



UNIVERSITETET I AGDER

# Jeg klarer meg

- en analyse av kompliserte mor-datter-forhold i moderne barne- og ungdomslitteratur

**Silje Haugen**

**Veileder**

Førsteamanuensis Rolf Ivar Romøren

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2011  
Fakultet for humaniora og pedagogikk  
Institutt for nordisk og mediefag

# Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b>	s. 3
<b>Innledning</b>	s. 4
Problemstilling	s. 4
<b>Teori</b>	s. 5
Presentasjon av teori	s. 5
Teori om morsrollen	s. 6
Fortellerinstansen og leserinstansen i barnebøker	s. 11
<b>Kapittel 1</b> <i>Utpå Vestfjorden seiler mi skute</i> av Per Knutsen	s. 17
Presentasjon av boka og forfatteren	s. 17
Karakteranalyse	s. 19
Konfliktutvikling	s. 27
- Mor-datter-forhold	s. 27
- Lille og Marilyn	s. 27
- Marilyn og Marta	s. 31
- Marta og Olde	s. 32
- alternative mor-datter-forhold	s. 34
- Lille og Olde	s. 34
- Marilyn og Olde	s. 35
- Lille og Marta	s. 36
- forholdene	s. 37
- fraværet av far	s. 38
Fortellerinstansen - den implisitte leser og forteller	s. 39
<b>Kapittel 2</b> <i>Kjærleik på pinne frå Ouagadougou</i> av Rønnaug Kleiva	s. 44
Presentasjon av boka og forfatteren	s. 44
Karakteranalyse	s. 45
Konfliktutvikling	s. 60
- Mor-datter-forhold	s. 60
- Katja og mor	s. 60
- alternativt mor-datter-forhold	s. 64
- Katja og Petra	s. 64
- Katja og far – fysisk tilstedeværelse, fravær av ansvar	s. 67
Fortellerinstansen – den implisitt leser og forteller	s. 69
<b>Kapittel 3</b> Jeg klarer meg	s. 75
Komperativ analyse	
- oppsummering av de to bøkene	s. 75
Sterke barn med fraværende foreldre	
- eksempler på andre litterære karakterer i samme situasjon	s. 82
<b>Konklusjon</b>	s. 92
<b>Avslutning</b>	s. 93
<b>Litteraturliste</b>	s. 94

## Forord

Da jeg bestemte meg for å skrive masteroppgave virka veien fram mot målet mye enklere enn den skulle vise seg å bli. Men det har vært en spennende vei. Da jeg bare kom meg i gang, først for første gang, mens jeg ennå levde i en hverdag som student og tobarnsmor, og så for andre gang, da jeg levde i en hverdag som lærer på heltid og mamma til tre, viste det seg at jeg var i gang med et tema og med bøker som engasjerte meg. Jeg var ofte inne på tanken om å bare gi opp hele masteroppgaven, og i en periode på flere år har oppgaven ligget brakk, men karakterene i bøkene og formuleringer av avsnitt klarte ikke å forlate meg, så da var det bare å bestemme seg for å gjennomføre. På best mulig vis, forholdene tatt i betraktning.

Jeg vil takke min veileder ved Universitetet i Agder, Rolf Ivar Romøren, for å ha holdt ut med meg i alle disse årene, og gitt meg sjanse på sjanse. Takk for at du fikk meg gjennom det. Jeg vil takke mine flotte venninner, Ida Kopstad og Marte Husmoen, for deres innsats som korrekturlesere og kritikere. Jeg vil også takke alle de fantastiske barne- og ungdomsbokforfatterne som har skrevet bøkene jeg har tatt for meg, bøker som har gitt inspirasjon og glede til å gjennomføre denne oppgaven. Til sist vil jeg takke Geir Hestnes, våre tre små barn, Maya, Mina og Max, og mammaen min Eli Haugen for at de har stilt opp og gitt meg tid og rom til å komme i mål.

# Innledning

## Problemstilling

I denne oppgaven undersøker jeg hvordan mor-datter-forholdet er framstilt i to norske barne- og ungdomsbøker fra vår samtid. Jeg registrerer hvordan man som datter må løsrive seg fra sine opphøyde tanker om mor, spesielt når mor i aller høyeste grad svikter i rollen som mor og ansvarsperson. Jeg prøver også å analysere meg fram til hvordan fortellerinstansen i bøkene er med på å forme leserens mening og oppfattelse av det som blir fortalt.

Problemstillingen er derfor todelt:

- 1) Hvordan framstilles et komplisert mor-datter-forhold i en moderne barne- og ungdomsbok, der mor er fraværende?
- 2) Hva har forholdet mellom den implisitte fortelleren og den implisitte leseren å si for fortolkningen av de framstilte mor-datter-forholdene?

Her er det på sin plass å komme med definisjoner av ord og uttrykk jeg bruker i min besvarelse. Både den implisitte fortelleren og den implisitte leseren er teoretiske konstruksjoner mer eller mindre bevisst skapt av forfatteren. Den implisitte forteller er ikke direkte synlig i teksten, men kommer til syne gjennom det verdisystemet teksten etablerer. Den implisitte leser er en tenkt leser fra forfatterens side. Han er den som den implisitte fortelleren henvender seg til. I barnelitteratur kan vi ofte møte både en implisitt barneleser og en implisitt voksenleser, med de referanser til livet forfatteren mener de innehar. Den faktiske leseren er leseren utenfor teksten, altså den faktiske leseren av kjøtt og blod, med egne tanker og erfaringer som han tar med seg inn i teksten. (Kampp 2002)

For å belyse temaet og problemstillingen ytterligere kommer jeg også til å gjøre en komparativ analyse av de to tekstene, samt se på andre eksempler fra litteraturen der de litterære karakterene er i en lignende situasjon som karakterene i hovedbøkene mine.

# Teori

## Presentasjon av teori

Analysen av karakterer, setting og konfliktutvikling i denne oppgaven er basert på Rolf Gaaslands bok *Fortellerens hemmeligheter*. (Gaasland 1999) De begrepsforklaringer som blir brukt, er i samsvar med hans terminologi. Den komparative analysedelen i oppgaven er også basert på Gaaslands bok og hans definisjon av komparativ analyse av horisontale forbindelser mellom to tekster. Horisontal forbindelse vil si at to ”tekster på en eller annen måte ligner på hverandre, uten at det er påvist bevisst ”etterligninger” eller konkrete ”lån”.”(1999:137) Da begge bøkene i denne oppgaven er barnebøker skrevet av norske forfattere for norske barn og unge, anser jeg det ikke som aktuelt å ta for meg den kulturelle sammenligninga av tekstene. Det jeg kommer til å ha fokus på er sammenligningen av hvordan temaet framstilles, av karakterer og setting og av fortellerinstansen. Hvordan forholder bøkene seg til hverandre? Hva slags forhold eksisterer mellom de to bøkene? Utfyller eller motsier de hverandre?

En blant mange teorier om morsrollen finner vi hos Nancy Friday, og boka som ligger til grunn for min tolkning av mor-datter-forhold i denne oppgaven er hennes bok *Min mor, mitt speil – en datter søker sin identitet*. (Friday 1980) I hovedsak handler denne boka om hvordan døtre er en gjenspeiling av sine mødre, og om hvor viktig det er, for både mødre og døtre, å skape sin eget identitet, sammen med, men allikevel løsrevet fra, sin mor eller datter. Symbiosen mellom mor og datter, som enhver kvinne starter livet sitt i, er ikke ment å vare for alltid. Den er bare springbrettet som skal få oss ut i den selvstendige verden. Men den er også den tryggheten som enhver datter fortjener å kjenne at hun en gang har tilhørt. Selv om dattera aldri kan komme helt tilbake til symbiosen hun er i i sin mors mage og som nyfødt, så kan hun kjenne nærheten og tryggheten av den hvis hun bare først tør å løsrive seg fra den og hvis mor tør å la dattera gå.

Jeg legger også til grunn en artikkel av Irène Matthis: Om kvinnelighetens arkeologi. (Matthis 1972) Matthis tar for seg en del av de samme problemstillingene som Friday, og deres enighet forsterker mitt grunnlag til å jobbe ut i fra den teorien de presenterer, da de utfyller hverandre og sammenfaller med mine tanker angående dette temaet.

Det siste tekstmaterialet jeg tar for meg hva mødreteori gjelder er kapittel 1 og 2 i Nancy Wasserman Cocola og Arlene Modica Matthews's bok *Slik takler du din mor*. (Cocola 1993) Også de tar for seg de samme problemstillingene som Friday og Matthis.

Teori om fortellerinstansen i barnelitteratur, og om den implisitte forteller og den implisitte leser, henter jeg fra Bodil Kampps doktoravhandling: *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*, (Kampp 2002) og fra Mjør, Birkeland og Risas bok *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. (Mjør 2000) Teorien bruker jeg for å se på hvordan fortellerinstansen former leserens syn på de mødrene og døtrene vi møter i litteraturen jeg tar for meg, altså for å besvare normspørsmålet, og om forfatterne har holdt seg til de rammefortellinger som ansees som normalt i moderne, komplisert barnelitteratur.

Faktaopplysninger om forfatterne og de skjønnlitterære verkene henter jeg fra *Norsk barnelitteraturhistorie* av Birkeland, Risa og Vold, (Birkeland 1997) samt diverse nettsider, se bibliografi for nærmere opplysninger.

## **Teori om morsrollen**

Morskjærligheten og morsinstinkt er begrep som er sentrale i Nancy Fridays bok. Det er også begrep som naturlig dukker opp når vi snakker om forholdet mellom mor og barn, ikke minst når vi ser på forhold der mor har forlatt sitt barn, noe som er tilfelle i begge bøkene jeg tar for meg i denne oppgaven. Begrepene er vanskelige å definere, for det er individuelt hva vi legger i dem. Enkelte mener at det er begrep som ikke bør brukes i det hele tatt (1980:26), mens andre mener det er begrep man ikke kommer utenom. Friday sier at:

*"Enten man nå kaller det "instinkt" eller ikke, liker de fleste kvinner å få barn, de har lyst på det og de gjør det. For dette flertallet starter ikke vanskelighetene med at de blir mødre, men med de følelsesmessige implikasjoner av begrepet morsinstinkt – at det å være en god mor er like naturlig og udiffferensiert for mennesker som for en hunn-ulv med ungene sine."*  
(1980:26)

Og at:

*"Morskjærligheten er ikke noe som spontant strømmer frem i det øyeblikk barnet blir født."*  
(1980:26)

Dessverre er det alt for mange nybakte mødre som forventer nettopp dette. At følelsene skal strømme på og at de automatisk skal elske det nyfødte barnet som legges til brystet for første gang, bare noen minutter gammel. De har tyllt seg selv inn i en fantasi mens de gikk gravide. De har brukt måneder på å forberede seg på å føde barnet, de har lest historier om hvor fantastisk det er å få barnet på brystet for første gang, om hvordan kjærlighet og kontakt er der med en gang. Men for de fleste er det ikke slik det er. Mange bruker flere dager, ja, til og med uker på å utvikle den kjærligheten som ansees som naturlig mellom mor og barn. Det å ikke være bevisst på dette, det å ikke vite at det er helt naturlig å ikke kjenne morsinstinktet eller morskjærligheten fra første stund, har ført til at mange nybakte mødre går inn i en depresjon. De føler seg mislykka som mor. Det å få vite at andre også har det slik, at det er helt naturlig, gjør det lettere å komme seg videre, lettere å godta at det tar ei stund før man kjenner disse spesielle følelsene for barnet sitt. Det ”å føde et barn gjør ikke kvinnen til mor helt automatisk, hun vil ikke nødvendigvis føle det fantastiske morsinstinktet stige opp i henne og fortelle henne hva hun til enhver tid skal gjøre med barnet. Kvinner må befris fra denne myten.”(Friday 1980:27)

Når det er sagt, er det allikevel ikke til å komme utenom at kvinner flest etter hvert får en kjærlighet overfor sine barn som overgår alt annet. For enkelte går det så langt at de ender opp med å se på morskjærlighet som en merkelapp som gir mor en mulighet til å misforstå og såre sitt barn i den tro at de gjør det som er best for barnet (Cocola 1993:15) Det er nemlig noe i det at selv om morskjærligheten, også den misforståtte delen av den, overgår alt annet, så betyr ikke det det samme som at mor kun er mor. Barn, og ofte voksne barn, har en tendens til å ikke ville se mor klart. De skaper seg fantasibilder og surrer seg inn i livslange, negative mønster som har gått igjen i mødre generasjon etter mødre generasjon. Hadde døtrene klart å akseptere ting slik som de virkelig er, så hadde belønninga vært stor. Men i stedet for setter de inn en forsvarsmekanisme, der de nekter å se det de innerst inne vet; nemlig at mor er noe mer enn bare ”den gode mor” (Friday 1980:19).

Barnet setter ofte mor inn i to kategorier, noe vi også finner i eventyrenes verden. Den onde stemor som vil gjøre barnet vondt, og aller helst kvitte seg med det, kjemper mot den gode fe, alias den gode mor, som er der for å beskytte barnet, som er der for å gi barnet alt godt det kan tenke seg. Den gode mor er der kun for barnet, og ikke for seg selv. Den onde stemor er tvers igjennom ond. Hun er upålitelig og straffende. Den gode er gavemild, tolerant og forståelsesfull. Hun er full av kjærlighet. Men den gode mor er ikke sterk nok i seg selv, hun

har begrensa med krefter. Og som Matthis peker på, er det i eventyrene et annet element som er nødvendig for at den gode mor skal seire, nemlig Prinsen. Først når den mannlige skikkelsen dukker opp, kan det onde overvinnes. I kampen mellom mor og datter er det ofte far som skal være redninga. Men hva med når far ikke er til stede? Da må den gode mor kjempe kampen alene mot den onde mor. Selv om den fraværende far dukker opp i eventyrene i skikkelsen til drømmeprinsen, så er den virkelige verden, også når den er skissert i litteraturen, som regel mer nyansert. Her er ofte far fraværende, og skulle han dukke opp, så er ikke makta hans sterk nok til å ta livet av den onde mor, og skuffelsen hos dattera er et faktum.

Friday kobler ikke den gode mor og den onde mor opp mot eventyrene, men de er allikevel sentrale i hennes tolkning av moderne mor-datter-forhold i den virkelige verden. Den gode mor er hun som alltid er til stede, som er kjærlig og god. Den onde mor er hun som er slem. Hun som har vondt i hodet når barnet vil leke med henne. Hun som viser misnøye med barnet. Hun som er midlertidig til stede. For den gode mor dukker opp igjen. Hun er ikke bare en illusjon. Ikke så lenge døtrene kan klare å løsrive seg fra illusjonen om at mor alltid skal være god. Når den voksne dattera tillater sin mor å være menneskelig, det vil si tillater at også de dårlige sidene kommer fram av og til, vil den gode mor være den som dominerer. Dette er selvfølgelig mye mer komplisert når datteren bare er et barn. For det er mye et barn ikke trenger å vite om mor. Allikevel er det viktig at barnet tidlig lærer seg at mor elsker mer enn bare barnet. At mors verden ikke kun dreier seg om dattera, men også om mor selv. Klarer både mor og datter dette; å se at det lar seg kombinere å være mor for sitt barn og kvinne for seg selv, så vil kjærligheten vokse og gjøre forholdet sterkt.

Det å være to individer, med egne meninger og egne veier å gå, er det som gjør at man kan gå deler av veien sammen. Døtre med uløste forhold til mor tvinges inn i visse uselvstendige mønstre.(Friday 1980:42) For å bli et helt, selvstendig menneske, så må dattera elskes høyt og oppriktig. Og hun må slippes fri. Den symbiosen hun starter livet i, den fysiske tilknyttinga til mor, er gjensidig. Mor får en psykologisk opplevelse av at barnet er en del av henne, at barnet er en narsissistisk forlengelse av henne selv, og symbiosen er fullstendig og tilfredsstillende. Men den kan ikke vare. Det er nødvendig med løsrivelse. For enn så trygg både mor og datter er i symbiosen, så vil dattera etter hvert bli klar for å gå sin egen vei, for å bli et eget individ. Dette må mor la barnet gjøre, for feiler de i dette, så vil ikke barnet klare å adskille seg følelsesmessig fra mor, men ende opp som et nervøst individ, alltid redd for å feile i forhold



til mor. Det er ikke dermed sagt at når man først er løsrevet fra mor, så kan man ikke vende tilbake til henne. Tvert om. Det å vende tilbake til mor, tilnærminingsstadiet som Friday kaller det, er viktig for datteren. Da kan hun dra til mor for å lade opp. Dattera blir trygg igjen, og kan på ny våge seg ut i den store verden. Den gode mor lar barnet lade opp og sender henne ut igjen, mens den klengende mor, den mor som ikke selv har klart å gi slipp på barnet, holder henne igjen og forstørrer hennes redsel. Hun gir sin datter feil oppmerksomhet, og glemmer at det er *kvaliteten* på oppmerksomheten, og ikke *kvantiteten*, som gjelder. Det finnes dessverre de mødre som feiler både hva kvalitet og kvantitet gjelder, noe vi vil se i analysen av mor-datter-forholdene i de skjønnlitterære bøkene i denne oppgaven.

For de døtrene som er adskilt fra mor fysisk, men som ikke har fått en naturlig adskillelse følelsesmessig, kan det være ekstra tungt å nærme seg mor igjen. De spiller tøff og later som om de ikke trenger mødrene sine, men ender kun opp med å såre seg selv:

*Ingenting ville gledet meg mer enn om hun hadde vært der, men ingen makt på jord ville fått meg til å be henne komme.* (Friday 1980:125)

For døtrene i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* og *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* er mødrene ikke bare følelsesmessig fraværende, men også fraværende i fysisk forstand. Dette fører til at de trenger stedfortredere for mor på flere plan (Friday 1980:189). De alternative mødre gir varme og nærhet når mor ikke er til stede. Og går det over lengre tid, så vil de alternative mødre også være de som lærer jentene alt som har med følelser å gjøre. Og nettopp fordi de er alternative mødre, og lengselen etter den virkelige mor sitter i hos døtrene, vil det forsterke følelsen av lengsel etter mor.

Det er stor forskjell på barndommens og ungdommens stedfortredere. Som barn trenger vi et trygt og godt voksenfang. Som ungdom er det vel så ofte jevngamle venner som tar plassen for mor. Men er ikke døtrene bevisst sitt behov for stedfortreder, vil lengselen etter mor allikevel skinne igjennom. Er far til stede i døtrenes liv kan han meget vel ta over rollen som mor (Friday 1980:193), og det blir nok mer og mer vanlig i den moderne familie at far tar over store deler av omsorgen for barnet. Men ikke alle fedre får lov til å slippe til. Enkelte kvinner tror ikke far kan klare rollen som omsorgsperson. Dette gjør at han skyves til siden og blir fremmed for sin datter. Dette er en situasjon som ikke er god for noen, verken mor, far eller datter. Det som ofte skjer er at døtrene opphøyer faren, noe vi blant annet ser i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou*. Her er det far som er den ansvarlige, den som skal ha omsorgen

for datteren. Allikevel er det kjæresten hans, Petra, som får skylda når faren svikter i å ta ansvar for, svikter i å se, dattera.

Både Friday og Cocola mener at adskillelse mellom mor og datter har to sider. Den ene er at dattera vil dra hjemmefra og ut i den store verden. Den andre er at mora sitter igjen med en følelse av å være forlatt (Friday 1980:244 og Cocola 1993:34). Det er døtrenes privilegium å forlate mor, ikke mors privilegium å forlate døtrene. Barna skal forlate redet. Men med det menes det ikke at mor ikke skal få utfolde seg selv, ikke skal få leve sitt liv som kvinne så vel som mor. Barn kan være urettferdige, de vil ha en alminnelig mor som ikke skiller seg ut fra andre mødre, men så snart mødrene er grå og trygge, blir døtrene skuffet fordi mor ikke er spennende nok. Mor kan rett og slett ikke vinne. Men mor og datter kan inngå kompromiss. Det *må* ikke være enten eller, slik som det er for mødrene til Lille og Katja.

Når døtrene forlater mor, eller blir forlatt av mor, er det fortsatt en del av mor som blir igjen i døtrene. Mange gjør ting slik de gjør det, nettopp fordi det er sånn mor gjør det. Dette gjelder også mødrenes negative trekk og uvaner, men det vil døtrene helst ikke innse. For døtrene vil jo ikke være som mor. I alle fall ikke som den dårlige mor. Derfor tar de sitt undertrykte raseri og retter det mot den onde mor, mens den gode mor blir opphøyd og forsvart om noen skulle finne på å kritisere henne. Det å se mor i sin helhet er en langsommelig prosess (Friday 1980:311), men så snart dattera klarer å se mor som ei blanding av godt og ondt, har hun tatt et skritt i riktig retning i løsrivelsesprosessen. Når hun ser mor som den hun er, som et helt menneske, da kan også dattera se seg selv som et helt menneske.

Det er allikevel ikke til å komme utenom at alle døtre har ei indre mor (Cocola 1993:26). Mors verdier og syn tar til en viss grad bolig i barnet. Både karaktertrekk, holdninger og vaner blir værende der livet igjennom. Dattera lærer ikke bare hva det vil si å være menneske gjennom mora; hun lærer også hva det vil si å være kvinne. Så lenge verdisystemet til mor og datter er likt, så er alt rolig og harmonisk. Men når dattera vokser til, når hun begynner å se si mor i et annet bilde, og, ikke minst, seg selv i et annet bilde, blir harmonien truet av datteras egne verdier. Da er det viktig å skjønne den nødvendige løsrivningsprosessen. For selv om man distanserer seg fra mor, både fysisk og psykisk, så vil mor alltid være der. Det vil forholdet til mor også. Cocola mener derfor at den beste løsningen for begge parter er å ikke gjennomgå ei full frigjøring, men heller lære seg å mestre morslabyrinten. For man ender som datter ofte opp med å måtte ta seg av sin gamle mor i alle fall. Så hva er da vitsen med å

trappe ned kontakten når man som datter trenger den som mest, for så å måtte ta den opp igjen når mor trenger den som mest?

Ethvert mor-datter-forhold har tre sider. Det er datteras, moras og så sannheten. Familier består av generasjoner, og døtrene må ikke glemme at mødrene også er døtre. Familiebildet av den kvinnelige sida av slekta er et lappeteppe av mødre og døtre, og dette er et teppe som er i stadig utvikling. Det er ikke ferdigvevd ennå, så døtrene har all mulighet til å skape noe nytt i forholdet, og ikke bare etterligne det som har vært før. Man *må* ikke som datter høre på stemmene i fra fortida. Men døtre kan bruke mødre som forbilder, og mødre kan framstå som gode idealer:

*Det beste våre forbilder kan gjøre for oss, er å rekke oss en hjelpende hånd og så slippe oss; vi takker dem ved å bli oss selv og ikke dem.* (Friday 1980:219)

Nå kan det virke som et paradoks at jeg her har med så mye teori om det å løsrive seg fra mor, når det i de bøkene jeg tar for meg er fraværet fra mor som er problemet. Jeg mener likevel at denne teorien er sentral i disse bøkene, da det er løsrivelse fra opphøyinga, fra idealiseringa, av mor som er nødvendig. Det er først når man som datter klarer dette, at man kan se seg selv og dermed komme nær mor igjen på en naturlig måte. Det er først når Lille ser hvem mora egentlig er at hun ser sin egen verdi. Hun setter ord på det ved å si at mora er ei god mor i egenskap av å ha ei god datter. Ved å innse dette kan de løsrive seg fra hverandre, speile seg i hverandre, igjen. Symbiosen er brutt, lengselen etter symbiosen er brutt, løsrivelsen er et faktum, og fraværet er ikke lenger til stede. På samme måte må Katja løsrive seg fra opphøyinga av far, og fra tankene om den onde stemor, for å se hvem mora egentlig er, og på den måten komme nærmere mor og seg selv igjen.

## **Fortellerinstansen og leserinstansen i barnelitteratur**

Skjønnlitteratur for barn er, på samme måte som skjønnlitteratur for voksne, fiktiv. Det oppdikta i teksten åpner opp for en verden lik, men allikevel veldig annerledes, den verden vi lever i. Den forteller noe om den virkelige verden, men samtidig har litteraturen muligheten til å dra alt litt lenger, det være seg i tid og sted. Den har mulighet til å sette alt litt mer på spissen, til å være fri i sin tolkning av hverdagen og de problemer og utfordringer som måtte oppstå. Ofte når vi leser får vi en opplevelse av at vi kjenner oss igjen i fortellinga, og det er

uavhengig av om man er barn eller voksen. Egenskapen til å reflektere og erkjenne har man uansett alder, men det er klart, perspektivet er noe forskjellig. Derfor er det viktig å se ting fra et barns perspektiv når man skriver for barn. Det er tross alt de som i hovedsak skal sitte igjen med gjenkjennelsesfølelsen og kanskje følelsen av at teksten har gitt dem en ny forståelse av noe essensielt i livet.

Det å tilpasse teksten er ei bevisst handling fra både forfatter og forlag. (Mjør 2000:28) Både tekst, innhold, språk og form tilrettelegges en barnlig leser, og selv om to bøker ser tilsynelatende like ut ved første øyekast, vil man som leser fort merke om det er skrevet inn en implisitt barnlig leser. Klart, et barn vil kunne komme seg gjennom ei tung voksenbok, men barnet vil nok ikke få det samme ut av boka som en voksen leser. For lesing handler om så mye mer enn det å kunne stave seg gjennom side etter side. Meningsinnholdet er det som er viktig, det som gjør at en leser får noe ut av boka, og Mjør beskriver samspillet mellom den gitte leserrollen og den faktiske leseren slik:

*Meininga i en tekst oppstår i spenning mellom den lesarrolla teksten tilbyr og erfaringane og interessene til den verkelege lesaren. (Mjør 2000:29)*

Den implisitte leseren i ei barnebok vises ofte med at teksten er bygd opp på en enklere måte enn det ei bok for voksne er. Det er lettere å følge med på de hopp forfatteren eventuelt gjør i tid og sted. Det er også mulig å øyne den implisitte leseren ut i fra tematikken i en tekst. Skriver man for barn, så er det naturlig å velge tema man tror et barn vil interessere seg for. Tar man opp vanskelige og ømfintlige tema, er det viktig å legge de fram på en slik måte at barn vil føle seg komfortabel med å lese om det. Ved hjelp av humor og ironi kan man skrive inn en barnlig leser i tekster som omhandler kjærlighet og sex, uten at det bringer fram pinlige latterkuler eller røde fjes når teksten leses. Ved hjelp av ironi og galgenhumor kan man skrive inn en sårbar leser i tekster som omhandler sykdom, sorg og død. Dette er tema som er viktige for barn, men som alt for ofte blir ignorert nettopp fordi alt for få egentlig vet hvordan man henvender seg til barn når det gjelder slike emner.

Voksne har forskjellige syn på hva barn og barnelitteratur er, derfor er det vanskelig å sette et mål på hva som utgjør en barnlig implisitt leser. Det er ikke alle bøker som har en entydig adresse (Mjør 2000:31), og det finnes mange voksne som også leser barnebøker, enten for egen lese- og refleksjonsgledes skyld, eller som høytlesning for sine barn. Og kanskje aller oftest som en kombinasjon av de to. Mange forfattere ønsker derfor å ta hensyn til den voksne

leseren så vel som den barnlige leseren, og vi snakker dermed om at teksten har både en implisitt voksenleser, som tar ironi og humor på sin måte, og en implisitt barneleser, som tolker teksten på et annet nivå enn den voksne. Begge kan få like mye ut av teksten, selv om det ikke nødvendigvis er de samme refleksjoner og tanker de gjør seg, eller er de samme stedene de trekker på smilebåndet.

Når en tekst har tvetydig adressat, og appellerer til voksne like mye som til barn, sier vi at teksten er ambivalent. (Mjør 2000:32) Der teksten henvender seg til barnet gjennom naive hovedpersoner, illustrasjoner og tema barnet kan kjenne seg igjen i, kommuniserer teksten med den voksne gjennom intertekstualitet, ironi og ordspill som barnet mest sannsynlig ikke klarer å fange opp. Så kan man spørre seg om teksten egentlig kommuniserer med barnet, når det er budskap i teksten som barnet ikke får med seg. Dette er et spørsmål med mange svar, og man må nok bare enes i nettopp det at man ikke blir enige. Mye av barnelitteraturen bør nok heller ansees som allalderlitteratur, nettopp fordi fortellerinstansen legger teksten fram slik at det også appellerer til den voksne leser. Det å henvende seg til både voksen og barn samler generasjoner rundt lesergleden, og når man gjør det, er det viktig at den voksne leser og kritiker husker på at det ikke er de samme kriteriene som gjelder når barneboka skal vurderes. Tross alt er det barnets interesse og utviklingspotensial som leser som skal stå i fokus.

Barnelitteraturen er preget av at det er en voksen som forteller til et barn. Det å ha en konstruksjon i teksten som styrer bevisstheten til leseren, er et mer eller mindre bevisst virkemiddel fra forfatterens side. Det styrker forholdet mellom den voksne fortelleren og den barnlige leseren. Bodil Kampp deler teksten inn i to dimensjoner, den vertikale og den horisontale. Den vertikale er ”den litterære tekst i sig selv som den er indskrevet i og går i dialog med tidligere litteratur og andre tekster i kulturen” mens den horisontale er ”relationen mellom de implicitte afsenderinstanser og de implicitte modtagerinstanser.” (Kampp 2002:32) Begge dimensjonene er viktige for hvordan leseren møter teksten.

Den vertikale dimensjonen tar for seg de narrative nivåene. På historiens nivå er viktige elementer aktørene, hendelsene, tida og stedene leseren får presentert. På fortellingens nivå er det plottet som er i fokus, og det blir mer og mer vanlig at også barnelitteratur går bort i fra den kronologiske rekkefølgen man så ofte finner i eldre barnelitteratur. Det å peke både fram i tid på noe som kommer og tilbake på noe som har skjedd, er virkemidler forfattere av moderne barnelitteratur tilegner barneleseren egenskaper til å oppfatte. På narrasjonens nivå

kommer det tydelig fram at det er barnelitteratur vi har med å gjøre, for her kommer ofte det særegne fortellerfellesskapet fram. Det er noen som forteller noe til noen. Og ofte er det direkte henvendelser fra den implisitte forteller til den implisitte leser, slik som ”tenk deg ...” og ”skjønner du ...” Teksten kan ha flere fortellernivåer, og den implisitte fortelleren styrer hva leseren til enhver tid får vite. Den implisitte fortelleren kan leke med ubestemthetene rundt fortellerforholdene (Kampp 2002:35)

Når vi har med en ekstradiegetisk forteller å gjøre, så er fortelleren på avstand. Han ser alt utenfra, han er en nøytral forteller, og som leser er det derfor lettere å stole på en slik forteller. Den intradiegetiske fortelleren er nær handlinga, han blir farga av det som skjer rundt han, og det som fortelles er derfor subjektivt. Perspektivet til den som ser handlinga, og måten det blir fortalt på, altså fokaliseringa, er det som avgjør hvor mye informasjon leseren sitter igjen med på et gitt tidspunkt. Har man med en upålitelig forteller å gjøre blir informasjon holdt tilbake for leseren. Personene i historien vet foreløpig mer enn leseren. Har vi derimot med en allvitende forteller å gjøre, snakker vi om ei fortelling med filter, der leseren forstår mer enn det personen i boka gjør. Dette ser vi flere ganger i både *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* og *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*. ”Den fokaliserede person, fokalisateur, ser ikke hendelserne i samme perspektiv som læseren, det dreier sig simpelthen om personers evne til å se.” (Kampp 2002:36)

Et annet element som kan være viktig for å forstå teksten, er tekstens kontekst. Selv om det ikke behøver å være uttalt i teksten, kan det ligge til grunn at man må være fortrolig med tida og kulturen teksten er skrevet inn i. Er man langt unna den implisitte forteller i tid og kultur kan det være vanskelig å forstå kontekstens nivå. Fordelen med å skrive for den barnlige leser er at han ofte er åpen og nysgjerrig, og dermed også mer mottagelig for ukjente tider og steder.

Den horisontale dimensjonen tar for seg kommunikasjonskjeden i teksten. Den overordna kommunikasjonen i litterære tekster er mellom den faktiske forfatter og den faktiske leser. Disse er representert i teksten gjennom den implisitte forteller og den implisitte leser. (Kampp 2002:41) Den implisitte fortelleren er en bevissthet i teksten som legger til rette fortellinga for leseren, han kjenner historien som fortelles, mens den faktiske forfatter er i den posisjon at han er den eneste som innehar den individuelle kunstnerbevisstheten teksten er bygd opp av. De kommuniserende instansene i barnelitteraturen kan settes inn i en modell, og Kampp har valgt å lage seg følgende modell:

## Fortællende tekst

<b>Faktisk voksen forfatter</b>	<b>Implicit voksen fortæller</b>	<b>Fortæller(e) (skjult-åben)</b>	<b>Narrat(er) (åben-skjult)</b>	<b>Implicit barnelæser</b>	<b>Faktiske børnelæsere  Faktiske voksenlæsere</b>
---	--	---------------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------	--

Figur 1: Den narrative transaksjonsmodell i nyere, kompleks barnelitteratur (Kampp 2002:43)

For at den faktiske leseren skal kunne gjøre teksten aktuell for seg selv og sin tid, må han evne å sette seg selv inn i det bildet av leseren som forfatteren har tenkt, altså i bildet av den implisitte leseren. Er avstanden for stor mellom implisitt og faktisk leser kan det skape problemer for forståelsen av teksten. Det vil som regel gå bedre om en voksen leser ei barnebok, for alle voksne har engang vært barn, enn om et barn prøver å forstå ei bok skrevet for en person med mer livserfaring enn det barnet innehar.

I barnelitteratur er nok forfatterne i større grad enn i voksenlitteratur tvunget til å ta hensyn til leseren hva ordvalg, oppbygging og referanser gjelder. Akkurat som i den virkelige verden må fortelleren henvende seg til barnet på en slik måte at barnet kan forstå. Forfatteren må derfor ta bevisste valg på hva som må forklares i teksten og hva som kan forventes at leseren forstår av seg selv. Moderne barnesyn heller mer og mer mot at barn flest er utviklende, tenkende individer som klarer å skille mellom et hverdags-jeg, den faktiske leserens hverdagsbevissthet, og et leser-jeg, det jeg-et som absorberer teksten gjennom identifisering og innlevelse, i motsetning til det synet som ofte styrte før, der voksne mente at barn ikke klarte å legge fra seg sine egne meninger og ta på seg et annet verdisyn når det leste. (Kampp 2002:47) Dette skiftet i barnesyn kommer til syne i den barnelitteraturen som produseres i den moderne tid.

De virkemidlene som brukes for å signalisere den implisitte fortelleren, har Kampp delt inn i fire:

1) Tidsrelasjoner, hvordan kan hopp i tida, fortellertempo, gjentakelser, kaos og drømmen om orden og sammenheng bidra til å peke ut forhold i teksten som kan ha innflytelse på leserens forståelse av det som skjer?

2) Fortellerperspektivet, hvordan fører polyfokalisering, glidning, skift og sammenfall leseren rundt i teksten og forvirrer og oppklarer?

3) Nye plotformer, hvordan kan leseren være sikker på hva som faktisk har skjedd, og hva kommer til å skje videre?

4) Implisitt fortellerstemme og litteraritet, hvordan kan fortellertone, skift mellom dialog og ironi, og intertekstualitet vise fram den implisitte forteller?

Ved å fokusere på disse punktene vil man kunne se hvor i teksten den implisitte fortelleren skinner igjennom, og en barneleser som ennå ikke har utviklet sitt verbaliseringspotensiale til fulle, vil allikevel kunne dele det han ikke kan snakke om, med en implisitt voksen bevissthet i teksten. Men selv om barnet gis en bevissthet, så holdes det ofte på et uskyldig og naivt nivå hos den implisitte barneleseren. Hovedpersonene i barnebøkene blir ofte svikta av de voksne rundt seg, og de må ofte ta på seg voksenrolla. De må klare seg selv som best de kan. De voksne skjuler ting for barna, og sammen med den implisitte fortelleren kan den implisitte barneleseren gjennomskue mer enn det personene i fortellinga kan. Sammen jobber de implisitte instansene i barneboka fram til en slutt der også barnet i boka skal kunne se og forstå hvordan det hele henger sammen.

Det å som voksen fortelle en historie til et barn handler i hovedsak om å snakke *med* barnet, og ikke *til* det. Den voksne må åpne seg opp for barnet, slik at barnet kan dra nytte av den voksnes subjektivitet og erfaring, den voksnes erindring av egen barndom, samtidig som barnet blir tatt hensyn til og får lov til å danne seg sin egen subjektive mening ut fra sitt perspektiv. Det er nemlig ikke slik at den voksne fortelleren ikke skal være i barnelitteraturen, den voksne fortelleren må bare ikke glemme at historien han ønsker å fortelle skal fortelles først og fremst for å tilfredsstille barnets behov for innlevelse og refleksjon over teksten.



# Kapittel 1

## *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* av Per Knutsen

### Presentasjon av boka og forfatteren

Per Knutsen ble født i 1951 på Hamarøy, hvor han også levde sine barneår. Han flyttet etter hvert til Bergen, og det er her han har sitt tilholdssted nå.

Knutsen er en av dem som har et naturlig talent for å skrive, og som oppdaga dette da han som 23-åring trengte penger. Han hørte på Barnetimen for de minste, fant ut at det han hørte var av dårlig kvalitet og at han helt klart kunne gjøre det bedre selv. Han sendte inn sine egne skriverier og fikk antatt to serier. Karrieren var i gang.

Knutsen debuterte i 70-åra, og selv om det var pengemangel som satte det hele i gang, kom behovet for å uttrykke seg etter hvert. Som så mange andre forfattere på den tida, ble han en samfunnsengasjert forfatter, som skrev om mennesker fra små plasser i Nord-Norge, mennesker som levde i samfunn truet av fraflytting og nedleggelse. Kampen mellom sentrum og periferi. Barn med foreldre som ikke var tilstede. Mennesker med savn og lengsel. Slik som det var i samfunnet da. Etter hvert som årene gikk, fortsatte bøkene å komme, og de er fortsatt realistiske og samfunnsengasjerte. Ikke minst for unge homofile har han vært en støttespiller. En del av ungdomsbøkene hans har gjort homofili til noe normalt i hverdagen. Til noe man ikke er alene om. Som homofil selv, har han kjent følelsene på kroppen, og selv om han har levd som åpen homofil fra han var 30, er han faktisk ennå så ung at han har levd nesten halvparten av sitt liv med skjulte følelser.

Han er ærlig nok til å innrømme at det meste han har gitt ut kan betegnes som psykologisk realisme. Dette er en tradisjon han selv mener er en upopulær merkelapp blant norske forfattere, selv om kanskje tre av fire arbeider innenfor nettopp dette feltet. Selv om de fleste utgivelsene hans holder seg innafor samme tradisjon, er han en variert forfatter. Han har gitt ut bøker for både barn, ungdom og voksne. Noen skuespill har det også blitt, og to av bøkene hans er gjort om til film.

De fleste bøkene hans handler om triste mennesker som har en lengsel og en drøm. Mennesker som savner kjærlighet og nærhet. Barne- og ungdomsbøkene handler om de

voksnes svik. Om lengselen etter ei fraværende mor eller en fraværende far. Han skjuler ikke vanskelighetene. Barnets behov for og forventninger om å bli sett, den intense følelsen av svik, ligger åpen. Bøkene er skrevet med et gjennomført barneblikk, og med sin medvitende og gjennomarbeida fortellerteknikk stiller han seg inn under synsvinkelen til barnet i boka, sånn at det som skjer blir sansa og opplevd akkurat slik som barnet oppfatter det, med barnets barnlige naivitet inntakt. Dette gjør at bøkene hans blir troverdige. Beskrivelsene, fortellinga, er slik et barn sanser det. Fargerikt og nyansert, med blikk for detaljer. Og ikke nødvendigvis slik en pedagog ønsker å legge det fram. Slik er også den av hans bøker jeg tar for meg her; *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*.

Boka er utgitt i 1980, som den fjerde boka til Knutsen. Den er med i Les mer-serien, og med sine store bokstaver og korte kapitler er det så absolutt ei lettest bok som kan fenge både små og store. De flotte illustrasjonene til Kjersti Scheen er med på å forsterke både teksten og lesegledden.

Selv om den er utgitt i 1980, henger det igjen en del fenomen som var typisk for mye av 70-tallslitteraturen. Den er blant annet beriket av språklig realisme. Dialogene er på dialekt og en del av fortellerstemmen har også nordnorsk vri på seg. Dette er med på å berike språket og fortellinga. Det gjør fortellinga mer levende, menneskene mer tilstedeværende. Det gjør også sitt til at ord og uttrykk som 'hæstræv', 'toskhauet' og 'hoill kjæften din' ikke virker malplassert i hverdagsspråket til ei lita jente som ikke er så gammel at hun har begynt på skolen en gang. Skal det sies noe som helst negativt om at dialekten er så fargerikt brukt i boka, så må det være at til ei les mer-bok å være, som jo skal gjøre det enklere og mer interessant for barn å finne lesegledden, så kan den fort bli vanskelig og demotiverende for de barna som ikke har den nordnorske dialekten i blodet.

En annen del av 70-tallets fenomen som også er til stede i boka, er samfunnsengasjementet og konflikten mellom sentrum og periferi. Dette blir knyttet opp til savnet etter en voksenperson som betyr mye for det barnet boka handler om. Lille er under skolealder. Hun bor på Øya sammen med oldemora si, ho Olde. Bortsett fra de to er det bare bestemora til Lille, ho Marta, som bor på Øya. Det finnes ikke menn der. De forsvant da det ble dårlige tider. De tre generasjonene med kvinnfolk holder på et vis sammen, selv om Olde og Marta ikke går noe særlig godt overens. Marilyn, mora til Lille, bor i byen. Det er Lilles lengsel etter mora som drar historien framover. Det er den som gir boka sårhet og liv. Det handler om den kjærligheten et barn har til si mor, selv om sviket har vært enormt. Og gjennom de presise

framstillingene av både mennesker og miljø, skinner det igjennom at forholdet mellom Marilyn og Lille følger slekters gang og har røtter i skjebnen til Marta og i de forventningene til livet som ikke kan innfries på Øya.

## Karakteranalyse

Selv om fortelleren i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* er en allvitende 3.person, så klarer ikke fortelleren å holde seg helt til sin objektive plass. Det skinner mye av den 6 år gamle Lille igjennom her, og det vi får vite om personene i boka, er derfor også delvis farga av hennes tanker og erfaringer.

Vi møter fire generasjoner, alle av hunkjønn, og alle med den egenskap at de selv er datter til noen. Olde, som er oldemora til Lille, og den eldste av dem vi møter, har riktignok ikke lenger ei mor i live, men man stopper ikke å være barn av noen bare fordi de dør. Selv om Lille er hovedpersonen i boka, er det tre andre sterke personligheter som setter sitt merke i boka og på livet på øya.

Det er ett karaktertrekk som går igjen hos flere av dem. Det som har satt disse menneskene i den situasjonen de er i, er drømmen. Lille drømmer, og lengter, etter Marilyn, den biologiske mora, som hun tror er i byen. Marilyn er borte fra øya fordi hun drømmer om å bli noe stort. Drømmer om et liv øya ikke kan gi henne:

”Skute ja.” Marilyn fikk noen alvorlige, nesten stygge rynker rundt munnen. ”E har løst å reis langt bort. Der dæ berre e sol og hav. Trinidad, Bahamas, dæ Karibiske Hav. Øya her og Vestfjorden, dæ e så smått.”

”Men byen då,” ropte Lille, redd plutselig. Hun rev seg løs og sprang gjennom saltvannet. Trinidad og Bahamas, hva var det for noe. Og Vestfjorden, den var det største hun visste, den sluttet aldri, hun så det jo sjøl. Her.” (s.46-47)

Og drømmen til Marilyn er videreført i fra hennes mor, Marta, fra da *hun* var ung. Også hun hadde en drøm om et liv øya ikke kunne gi. Hun drømte om å bli sangerinne, og hun skrev til og med egne tekster om kjærligheten. Men hun torde aldri å synge sine egne tekster, og til slutt resignerte hun og vendte tilbake til livet på øya.

## Lille

Lille er lita. På de fleste måter. Ikke bare er hun døpt Lille, men hun har spisse knær og en skarp liten stemme. Ikke er hun begynt på skolen ennå heller, og da er man ikke særlig stor. Men selv om hun er lita i kropp og alder, så er hun stor i sinn og sjel. Og i arbeids- og ansvarsoppgaver. Hun skal klare alt. Og til å være så lita, så er det egentlig ganske så fantastisk, alt det den lille jenta faktisk klarer, der ute på Øya, sammen med to gamle kjerringer.

Hun bor sammen med oldemora si, Olde, og har på mange måter et alt for voksent ansvar for denne gamle dama som klarer mindre og mindre av hverdagssyslene. Redselen for at Olde skal dø henger i henne, og det gjør også redselen for å havne på hjem:

”Du førtælt vel ikkje ...” kommer det tynt fra Olde. Hun setter seg.

”Men du ser dæ jo sjøll,” hoster Marta. ”Dæ kain ikkje vær sånn.”

Lille tror at noe vondt begynner å komme. Hun kan ikke stoppe det. Nå blir hun sendt på hjem. For hun er fattig og foreldreløs. Hun veit det, hun har hørt om slikt i radioen.

Og hun har sett hvor grått og ekkelt det er i huset. [...] Det ser ikke *ut*. Olde makter ikke, og Lille kan ikke holde alt i orden. (s.39)

Alene som barn ute på øya har hun mer ansvar enn unger flest, men samtidig har hun mye tid til å leke. Hun er en kreativ sjel, og hun liker å dikte opp historier for seg selv. Hun dikter om Marilyn, mammaen sin, og hun dikter om fiskerne på havet. Og ikke minst, så dikter hun om kjærligheten. Hun må jo øve seg til hun blir stor. For da skal hun nemlig bli dikter. Som dikter om, ja, nettopp, kjærligheten.

Den kreative siden hennes kommer godt med i livet på øya, for hun fungerer ikke bare som oldebarn og påpasser til Olde. Hun bruker også Olde i hennes svakeste øyeblikk for å få ting slik som hun vil. Matlaging er en stor og viktig del av livet til Olde, og selv om Lille ikke er så glad i å lage mat, så bruker hun villig flere timer om dagen på middagen sammen med Olde, slik at hun kan spørre henne om Marilyn. For når Olde lager mat glemmer hun nesten hva hun prater om.

Også i meklingsrollen som Lille har havna i mellom Olde og bestemora, Marta med bronkitten, kommer hennes kreative side godt til rette. Siden det bare er de tre som bor på øya, må det nesten fungere på ett eller annet vis mellom mor og datter. Det gjør det i utgangspunktet ikke, men Lille ”er god til å lyge” (s.16), og siden verken oldemor eller

bestemor vet helt hva av det som kommer ut av Lilles munn som er sant, så får de livet til å gå rundt, med jevnlig støvsugebesøk av Marta oppe i huset til Lille og Olde:

”Gå inn og sei ... (hoste) ... te ho oldemor di ... (hoste, hoste) ... at vess e ikkje får støvsug nu, så kjæm ... (hoste, harke, hoste mer) ... så kjæm hælserådet og tar dokker te gamlehjemmet!”

Nu dør ho, tenker Lille. For Marta sitter bare og ruller med øynene. Hun puster ikke engang. Lille løper inn på den sprellandes måten hun løper i hus på. Hun må nå ordne med alt også, huff disse kjerringene. Men da hun står framfor Olde, dunder det løs med hosteanfall på trappa. Så Marta lever ganske så mye ennå.

Lille er god til å lyge. Hun må jo det. Nå sitter Olde og strammer fjeset og er vanskelig. Hun veit godt at Lille lyger, men hun klarer aldri å finne ut hva som er sant og hva som er nesten helt sant og hva Lille har diktet opp.

”Ho Marta sei at vess ikkje ho får støvsug nu, så får ikkje e komm te Jesus,” sier hun alvorlig. Olde kaster hodet bakover, lukker øynene og stønner.

”Vårherre prøva oss hardt,” sier hun. ”Ho Marta får komm i fredens namn. Ho e bæstemor di. Men dæ ska vær siste gongen.”

Lille hufser på den fæle kjolen og løper ut. Hun klarte det igjen.

”Ho Olde sei at dokker ska vær hjertelig velkommen,” kvidrer hun. (s.15-16)

Lille er også naiv, på en barnlig måte. Og det er jo akkurat det hun er – et barn. Når hun hører at Marilyn ikke klarer å beholde jobbene hun får, synes hun synd på Marilyn, fordi ”de er slemme mot henne i byen” (s.21). At Marilyn kanskje ikke gjør seg fortjent til å beholde jobbene, er en tanke som ikke engang streifer henne. Hun ser opp til mora si, selv om hun egentlig ikke kjenner henne. Eller, mer rett er det vel å si nettopp fordi hun ikke kjenner henne. Når hun får brev i fra Karibien, med ”Elskede Lille” på, blir hun sjenert, brydd og utrolig glad. Mer skal det ikke til for å glede ei lita jente. Allikevel så viser det seg å være så utrolig vanskelig.

I boka har Lille i hovedsak den funksjonen at hun er den biologiske dattera til Marilyn. Sammen utgjør de det første, og mest sentrale, mor-datter-forholdet i boka. Hun har også funksjon som alternativ datter til både oldemora Olde, som hun bor hos, og bestemora Marta. Hun er en kontrastert karakter til alle de andre, da hun for det første er det eneste barnet vi møter, og for det andre er den eneste som faktisk til slutt oppnår drømmen, altså prosjektet, sitt. Samtidig er hun en parallellisert karakter til mora, Marilyn, som også vokste opp på øya uten at den biologiske mora var der til å oppdra henne og elske henne.

Lille er den eneste av de fire som ikke har dobbeltrollen som både mor og datter, og nettopp derfor skinner kanskje lengselen ekstra godt igjennom. Det eneste hun kjenner til er å være datter, og det på et ærlig og oppriktig vis.

## **Marilyn**

Marilyn blir framstilt både gjennom Olde, Lille og fortelleren. Olde forteller at hun bor i byen og nesten ikke arbeider. Livet hennes består av kyssing og dansing. Hver kveld. Med alle. (s.12). Det skinner godt igjennom at Olde ikke er begeistra for denne livsførselen. Men i Lille sine tanker er Marilyn opphøyd. Hun er vakker og godluktende:

Marilyn, hun lukter så fint at det heter duft. Slik som roser og frukt og sminke. (s.18)

Alle pene damer og særlig sangerinner sminker seg, Lille visste da det. (s.42-43)

Men når Marilyn kommer til øya, så forsvinner sminken. Noe av det første hun gjør er å gå inn på badet for å fjerne sminken. Fregnene kommer fram, og hun ser nesten grårutete ut, og selv om det er akkurat dette Marilyn trenger, å endelig kunne være seg selv, naken og ren, hjemme på øya, så blir mora plutselig for vanlig for Lille. Det allmenne vises for godt, hun blir for lik de andre på øya. Det mystiske preget forsvinner litt, og det viser seg at det ikke bare er glitter og glamour med henne. Det er ikke bare utseendet som får lov til å hvile når hun endelig er kommet hjem. Diverse manerer forsvinner visst også. Flere plasser poengteres det at hun spiser stygt og hiver i seg maten:

Marilyn spiste alt sammen på brettet og ville enda ha to kalde pannekaker fra i går. (s.43)

Ingen i hele verden spiser så stygt som Marilyn. Hun kaster seg over brødfatet som en tyv, sliter og drar i kjøttet og stønner når hun ikke får det fort nok oppskåret. Hun tygger nesten ikke maten, har ei skive med kjøtt i handa og ei med multer og rømme på tallerkenen. Hun hikster når hun tar bitene i munnen og suger bare på dem før hun svelger. (s.76)

Marilyn går løs på maten som et dyr som har fanget en fugl og er redd den vil fly sin vei. (s.82)

Hun er helt klart kommet hjem til trygge omgivelser, hvor hun kan være seg selv. Og for alle, bortsett fra Lille, er det akkurat slik det skal være. Marilyn er kommet hjem til mor og bestemor. Hun kan være seg selv. Men med tanke på at hun faktisk er mamma selv, så er det ikke alle sider som kommer fram som er like positive. Hun eier ikke barnetekke. På fjorårets besøk ville hun bare ligge i solveggen sammen med Lille. Ligge og lese blad, sole seg, røyke. Det er ikke særlig spennende for ei lita jente. Lille kjeder seg, men det skjønner ikke Marilyn. For Marilyn har ikke evne til å virkelig se dattera si. At hun ikke har barnetekke, og ikke kjenner dattera si, kommer også fram når Olde og Lille får brev i fra Marilyn:

Ælskede og ailt. Men ho kuinn godt ha laga store bokstava. Dæ e jo du så flenk å læs. (s.60)

Hadde Marilyn kjent Lille, så ville hun ha visst dette. Men siden hun stort sett har vært fraværende i dattera sitt liv, er lesekunnskapene og gleden ved å få et brev hos Lille ukjent for henne. Hun er kun vant med å sette seg selv først. Hennes egne drømmer går foran sitt eget barns behov, og ved å appellere til barnets ansvarsfølelse, lurar hun seg unna situasjoner og spørsmål hun ikke føler seg komfortabel med. Hun er heller ikke så nøye med å holde avtaler, eller varsle om forsinkelse. Når hun sier at hun skal komme, spiller hun opp både små og store på øya. De steller i stand det de er gode for, tripper rundt mens de venter på båten, bare for å oppleve skuffelsen:

Lille kan ikke puste, hun kan ikke holde pusten heller, hun kan ikke noe, hodet hennes rister av seg sjøl.  
Marta står og holder henne i armen. Hun lyser rødt, nesten skarpere enn sola. Lille ser bare det. Og båten, *båten*.  
Den siger inntil. Randi hopper ned på kaia og fortøyer. Hun har tjukk genser i glovarmen. Hun er blid i dag, det er stille på fjorden. Marta stryker Lille over håret. Mange ganger, hun sier  
”så så stakkar,  
så så stakkar banet met.”  
For Marilyn kom ikke. (s. 68)

Egoismen slipper ikke tak før hun selv, etter at Lille svømmer ut til holmen midt på natta og de ikke finner henne, kjenner på kroppen hvordan det er å miste noen:

”Ikkje gå tebacke, ikkje gå ifra me meir,” roper Marilyn. ”Kom hit, e ska vær så snill at.” (s.90)

Marilyn har en dobbeltrolle. Sammen med Lille utgjør hun det første og mest sentrale mor-datter-forholdet i boka, og i dette forholdet innehar hun rollen som mor. I tillegg innehar hun datterrollen i det andre mor-datter-forholdet i boka, hvor Marta har rollen som mor. Hun vokste opp hos bestemora si, Olde, og er ei alternativ datter for henne.

Hun framstår som en kontrast i forhold til alle, for hun bor i byen, og de bor på øya. I tillegg går hun i fine klær, er vakker og dufter, mens Lille går i en blå kjole som er så skitten at den er blågrå og Marta går i fjøsklær og lukter rent og varmt. Samtidig er hun også en parallell karakter til Marta, for som ung flytter også hun til byen for å bli noe stort. Hun får et barn som hun sender tilbake til Øya, mens hun selv jobber hardt i byen og får lite igjen for det. Verken Marilyn eller Marta får drømmen sin oppfylt.

Aller viktigst er rollen hennes som fredsmekler. Hun er det limet som får Marta og Olde til å bli venner igjen:

Hun hører duren av Marilyn og Olde som prater. Hun sovner i sofaen. Da hun våkner, er Marta der. De er venner rundt kjøkkenbordet.” (s.79)

Marta kommer på besøk og drikker iskald te om kvelden, nei, natta. Dørene står åpne. [...] I kjøkkenet prater og prater de, ler av og til. (s.84)

Stemninga i boka letter, og stemninga på øya letter. De tankene som før var onde om det å flytte fra øya, er nå blitt gode og positive. Marilyn er den som setter igang prosessen med å få dem alle sammen bort i fra øya og inn i boforhold som egner seg bedre for både unge og gamle.

## **Marta**

Marta er den traurige, trygge personen. Den som på en måte har litt kontroll på øya. Hun var en gang en drømmer, hun også, i sin ungdom. Da ville hun bli sangerinne. Men livet i byen viste seg å bli alt annet enn glamorøst, så hun måtte tilbake til øya og det harde livet der. Hun bor for seg selv, men kommer innom Olde og Lille med jevne mellomrom for å hjelpe til med å holde huset reint. Hun trenger ikke å gjøre det, men selv om hun kan virke tverr, er hun et snilt og godt menneske. Hun kan til tider være kranglete, men det er kun med Olde, og det er fordi det mellom dem skjuler seg ei fortid som preger livet i nåtida. Men den vet ikke Lille om ennå, og for henne er Marta bare ei snill bestemor som blir dårlig behandla av mora si:

Ho Olde e dum, tenker Lille. For Marta har lite penger og får ikke betaling og ikke takk og ikke kaffe etterpå. I stedet er det hun som gir Lille en pose lakris og to kroner som hun gjemmer under telefonen i gangen. (s.18)

Marta er tynn og enkel av utseende. Hun går i fjosklær selv om det strengt tatt ikke trengs. For det er ikke fjøsbruk på øya lenger. Men det å sette standarden akkurat der, langt unna byens og ungdomstidas glamorøse drømmer, gjør nok at livet på øya blir lettere å leve for Marta. Og selv om hun ikke er noen duftende rose, slik som Marilyn, så lukter det ”reint vaskevann og varmt av Marta sine hender” (s.18). Det at Lille synes det lukter varmt av henne, henspiller på den trygge personen Marta er i Lille sitt liv. Marta har en varm personlighet.

Marta fungerer som alternativ mor for Lille. Men viktigere er nok hennes rolle som datter i det tredje mor-datter-forholdet i boka, og ikke minst, som mor i det andre mor-datter-forholdet i boka. Spesielt hennes rolle som biologisk mor til Marilyn, har mye å si for de forholdene som vi møter i nåtida.

Hun er en kontrast til Marilyn. Det kommer fram i måten utseendet og klesdrakten deres er beskrevet på. Den unge Marilyn og den gamle Marta står i sterk kontrast til hverandre. Men



Marilyn er også den karakteren Marta er en parallell til. Den unge Marta, vel å merke. For akkurat som Marilyn opplevde Marta en gang et liv borte fra øya, med drømmer som ikke gikk i oppfyllelse. Begge fikk de et barn som ble sendt tilbake til øya, og begge valgte å være fraværende i sitt eget barns oppvekst.

## Olde

I motsetning til Lille, så er Olde stor. Både i alder og kropp. Og det er jo ikke så rart, for hun er jo *selveste* oldemora til Lille (s.5). Selv om Lille er barnet og Olde fungerer som omsorgsperson for henne, så er Olde syk, og det er hele tida Lille som må passe på henne. Hun har problemer med hjertet; ”Det er så lite” (s.7). En ting er at hun faktisk har fysiske problemer med hjertet sitt. En annen ting er at det her nok også henspeiler på den psykologiske delen av det å ha et lite hjerte. Det er mange problemer som ulmer i fra fortida, men for å kunne ordne opp i dem, så må man ha et stort og tilgivende hjerte.

Olde kan nok mistenkes for å være en liten hypokonder som bruker problemene sine for å få det som hun vil, for når hun begynner å få problemer med øynene, og bare blir dårligere og dårligere, så viser det seg, etter en tur til doktoren, med to bekymra mennesker tilbake på øya, at alt hun trengte var nye briller:

Lille og Marta står på kaia og tar imot når båten kommer tilbake. Allerede før motoren stopper, hører de en liten latter om bord. Randi ler aldri. Så er det Olde da. Hun ligger verken på bære eller inni bandasjer. Hun sitter på dekket og soler seg med et nytt illrødt tørkle i halsen og holder på tennene sine og ler.

[...] Lille tror at doktoren har gikk henne vitaminer eller ei sprøyte, for hun er mye friskere nå enn da hun dro. [...] ”E ska berre ha nye brilla,” sier Olde, og skjemmes over alt strevet for hennes skyld. ”Ho hørt på hjertet. Dæ e freskt og sprellandes som en fesk. Men føten ...” (s.54)

I tillegg til å ha et snev av hypokonderi, er hun utpekulert. Når situasjoner hun ikke er komfortabel med oppstår, iscenesetter hun hendelser. Når Lille vil ringe Marilyn i byen, faller Olde om. Lille blir redd og skal springe etter hjelp, men det er nok ikke så alvorlig som det først kan virke som:

Hun tør nesten ikke se bort på Olde. Det kan ha hendt noe forferdelig. Det *har* hendt noe. Olde har flyttet den ene foten, bøyd kneet, ganske mye også. Og brillene hadde hun ikke på seg i sta. Prøver gamla å lure henne? Lille har ikke tid, tøyskoene er vrang å få på. Hun dukker hodet ned mellom skuldrene og løper. (s.31)

Like etter står Olde i døråpninga og roper Lille tilbake. Hun har bare latt som om hun falt. For hun vil ikke at Lille skal få greie på at Marilyn ikke lenger bor i byen, men jobber på en båt i det Karibiske Hav. Hun ender opp med å fortelle det likevel, så skuespillet for å skåne Lille for sannheten, og seg selv for ubehaget med å måtte fortelle det, kunne hun ha spart seg.

Olde er utrolig sta og tåpelig stolt. Hun vil ikke ha besøk av dattera si, Marta, enda de tre er de eneste som bor på øya. Det viser seg likevel at det er nettopp det å bo sammen med Marta hun helst vil, men hun tør ikke å spørre på grunn av ting som har skjedd før. Men av og til kan også Olde krype til korset og innse at hun trenger Marta:

Vaskemaskinen stopper med onkinga. I stedet kommer noen spennandes og helt nye smell. De får vannet til å skvette over der lokket ikke ligger tett nok på. Lille jubler.  
"Hjælp, han dræp oss," roper Olde, og Lille kan se at blodtrykket koker.  
"E går og hæint ho Marta," roper hun tilbake.  
Olde hører det gjennom alle lydene. Hun begynner å reise seg. Det ern jobb. Med stramme lepper og ei hand foran ansiktet går hun bort og river ut kontakten. Maskinen slutter å skyte. Så lett var det. Men de tør ikke løfte på lokket ennå, det kan være noe skummelt nedi der.  
"Spreng og hæint ho Marta," sier Olde tungt.  
"Vi træng ho."  
"Du e galn," sier Lille. (s.37)

Det går så fort at Olde ikke rekker å bli sint. Sosialkontoret og ho fru Willumsen og Staten. Hun tar jo ikke imot hjelp, ikke fra noen. Men det får hun glemme nå. Hun er gammel. Marta er datter hennes og bestemor til Lille. Og et menneske. Flink til å arbeide, det er nok best slik, det går vel bra, det vil helst gå bra. Mumler Olde. (s.40)

Gjennom staheten skinner også usikkerheten. Spesielt når det kommer til Marilyn. Hun vil så gjerne at Marilyn kun skal ha det beste, og er så usikker på om hun kommer til å like seg når hun kommer til øya. Alt av godsaker hentes fram og sengetøyet sjekkes. Ingen ting er for godt for et besøk av Marilyn. Og det til tross for at Olde er religiøs, og egentlig ikke synes noe om det livet Marilyn lever i byen:

"Olde. E du glad i å kyss en masse og dains kvar kvæill. Mæ aille."  
"Næi, dæ e dæ stuggaste så finnest."  
"Ha-ha. Dæ e sekkert kjæmpegodt."  
Men nå syns Olde det går over alle grenser.  
"Vi får ikkje vær ugudelig," sier hun og løfter tennene sine og liksom munnen på plass. (s.22)

Men det er kanskje nettopp derfor, fordi Marilyn lever et syndig liv borte fra øya, at det er så godt å få henne hjem igjen, slik at hun kan være seg selv sammen med resten av familien.

Olde er del av det tredje mor-datter-forholdet i boka. Hun er mor til Marta. Dette er et komplisert forhold, og mye av grunnen til det ligger i at Olde har måttet fungere som mor til

først Marilyn, da Marta ikke tok ansvar, og så for Lille, da Marilyn ikke tok ansvar. Hun er den som har hatt det daglige ansvaret i oppveksten til disse jentene.

Hun er en kontrast til de andre tre, da hun er den eneste som er stor. Både Marta og Marilyn er framstilt som tynne personer, mens Olde er den som ”vagger med den store kroppen” (s.7). Hun er også den eneste som har tatt skikkelig ansvar for alle tre døtrene i oppveksten.

Hennes viktigste funksjon er som familiens overhode. Selv om hun begynner å bli gammel, og innser at hun trenger mer og mer hjelp, så er det nå engang så at de gamle er eldst.

## **Konfliktutvikling**

### **Mor-datter-forhold**

#### **Lille og Marilyn**

Lille bor på Øya sammen med oldemora og bestemora. Marilyn, den biologiske mora til Lille, er ikke der. Men hennes tilstedeværelse er sterk i lengselen og drømmene til Lille:

Olde vil ikke høre om Marilyn. Men noen ganger må hun, for Lille begynner å snakke og snakke om Marilyn. Hun drømmer om henne, hun lengter forferdelig, hun gråter og ler under dyna for Marilyn. Mange dager er hun full av Marilyn som er sånn ei slem og nydelig jente. Hun har glatt hud og et gullsmykke inni brystholderen. Hun lukter eple og ligner Inger Lise Rypdal når hun ler. Marilyn bor i byen, dit Vestamaraanen går. Der arbeider hun nesten ikke, men kysser en masse og danser hver kveld. Med alle. Ja, det sier Olde. Marilyn er mor hennes. Hvorfor ringer hun aldri mer? (s.12)

Dette avsnittet viser det essensielle i dette mor-datter-forholdet. Mor er fysisk fraværende, men sterkt til stede i drømmene. Savnet hos Lille etter nærvær med mor er til å ta og føle på. Lille ser opp til mora, setter henne på en pedestall. Gjennom Oldes tanker og ytringer former Lille tanken om at mora er slem. Men samtidig som hun er slem, så er hun nydelig. Og hun lukter godt. Lille er for lita til å skjønne det, men den voksne leseren ser det seksuelle vesenet som blir beskrevet her; den nydelige, men slemme jenta, som danser og kysser med alle. Hun lever livet som fri og ubekymra kvinne når hun er i byen. I alle fall er det slik Marilyn ønsker å framstå overfor familien på Øya. Lille er helt klart med på å hause opp disse forestillingene, men det Lille naturligvis, pga sin lave alder, ikke klarer å skille mellom, er at den mora hun tenker på, det seksuelle vesenet som bor i byen, hun fungerer kun som kvinne, og ikke som

mor. Den fysiske avstanden mellom Lille og Marilyn gjør at Lille kan fnise og le når hun tenker på at Marilyn danser og kysser. Hun lar seg ikke bry med at Olde synes det er stygt. Og hun tenker ikke tanken om at det er noe hun selv mest sannsynlig ikke hadde likt at mora holdt på med, hadde Lille selv vært en del av bylivet til mora. Hun reflekterer ikke over at det livet Marilyn lever er et skalkeskjul for den harde hverdagen, og at når Øya og familien innhenter Marilyn, så faller hun også til ro og trenger ikke å forestille seg for sine nærmeste. Selv om Lille har sett dette, så er håpet og lengselen etter den perfekte mor så stort, at hun ignorerer signalene fra tidligere besøk som tilsier at mora ikke er noe annet enn et vanlig hverdagsmenneske som har både gode og mindre gode sider. I et tilbakeblikk fra fjorårets besøk til Øya ser vi at Lille blir skuffa når Marilyn ikke sminker seg. Hun er ikke slik som Lille har huska henne. Hun har ikke tatt på seg maska. I stedet stiller hun opp med skaut på hodet og med en helt vanlig, kjedelig, svart bikini. Er kanskje ikke mora den vakre personen hun hadde forestilt seg? Allikevel er hun både glad og spent for at mora er der, så hun velger å overse dette, og heller nyte det at mora er hennes:

”Ho bæstemor Olde stakkar, ska ho vær inne åleina?” spurte Marilyn og hun ventet svar fra Lille.

Men Lille svarte ikke. Det var *hun* som eide Marilyn, hun ville ikke dele henne med noen. Og Olde fikk i hvert fall ikke sitte her og glane og bli våt i ansiktet. (s.45)

Hva Lille ikke skjønner er at man ikke kan eie andre. Selv om Marilyn endelig er der, og selv om det bare er de to som er sammen ute i sola, så er ikke Marilyn en ting Lille kan eie. At Lille ikke skjønner dette, er ikke så rart, for når man så sjelden kan låne et annet menneske, så sjelden kan få litt av et annet menneskes tid og oppmerksomhet, så føler man trang til å eie det.

Når Marilyn endelig er til stede, og faktisk har mulighet til å gi Lille litt oppmerksomhet, så feiler hun igjen. Tanken om at oppmerksomhetens kvalitet er langt viktigere enn oppmerksomhetens kvantitet (Friday, s.47), er fornuftig. Men hva når verken kvalitet eller kvantitet er til stede? Hva hjelper det å vise et barn oppmerksomhet når det er gjennomsyra av egosentriske tanker og mangel på omsorg?

Hun ønsket forferdelig at Marilyn skulle snakke. Spørre, fortelle, høre hvordan Lille hadde det, hva hun kunne, hva hun pleide å drømme om nettene.

Eller fikk hun ikke flytte til byen likevel og bo i den kjelleren med Marilyn?

Lille knep hele fjeset sammen. Hun kjente det rant fra øynene. Så at det dryppet ned i den kvite lille navlen på Marilyn.

Det var de deiligste tårene hun noen gang hadde grått.

”Du må ikkje ligg sånn,” sa Marilyn og løftet henne vekk. ”E bi ikkje brun på magen.”

Først kjente Lille seg vond, men Marilyn smilte så pent med de store tennene og lo.

”Ta me mæ te byen,” kviskret Lille. Hun følte seg dum med det samme.

”Du må jo pass ho Olde,” sa Marilyn fort med Inger Lise Rypdal-stemmen. Den kviskret inni en pen liten latter. Den var redd også, denne gangen.  
”Og du har det jo så godt.”  
Solbrent og skitten reiste Lille seg. Hun gikk og lot som om hun svømte i sjøen. Hadde hun bare hatt ei såpe, ville hun ha vasket seg over alt. (s.48)

Det handler om å se sitt eget barn, om å legge sine egne behov til side. Det handler om å få si egen datter til å føle seg lykkelig, om å endelig gi henne den lille oppmerksomheten hun så lenge har lengta etter, og ikke om å få henne til å føle seg lita og skitten. Ubetydelig. Det handler om å kunne se forbi det at man selv har blitt forlatt, og så heller gi sitt barn det man selv mangla.

Dessverre er det ofte slik at det man selv opplever som barn, det går igjen i de relasjoner man har som voksen. Mye tyder på at det er en sammenheng mellom det å bli mishandlet som barn og det å mishandle sine egne barn (Friday, s.28), og det kan nok helt klart trekkes en parallell til det å bli forlatt som barn og det å forlate sine barn. Problemet er bare at det er ikke mora som skal forlate sitt barn, det skal være ei datters privilegium å forlate si mor (Friday, s.180). Det er dattera som skal løsrive seg og forlate redet. Derfor blir også redselen så stor når man på nytt, etter en lengre adskillelse, blir konfrontert med sannsynligheten for nok en lang og smertefull periode borte fra det mennesket man ser så opp til. Sider som viser Marilyns egoistiske karakter, er også med på å vise Lilles redsel for å være borte fra mora:

”Skute ja.” Marilyn fikk noen alvorlige, nesten stygge rynker rundt munnen. ”E har løst å reis langt bort. Der dæ berre e sol og hav. Trinidad, Bahamas, dæ Karibiske Hav. Øya her og Vestfjorden, dæ e så smått.”  
”Men byen då,” ropte Lille, redd plutselig. Hun rev seg løs og sprang gjennom saltvannet. Trinidad og Bahamas, hva *var* det for noe. Og Vestfjorden, den var det største hun visste, den sluttet aldri, hun så det jo sjøl. Her. (s. 46-47)

Selv om forholdet mellom Lille og Marilyn er en lang og smertefull vei av skuffelser, så gir ikke Lille opp håpet. Når Marilyn ikke dukker opp med båten, slik hun har sagt at hun skal, så tusler de ventende hjem og skifter ut av finstasen:

”Ho Marilyn kjæm snart,” sier Lille kjekt, men tynt og tar på seg den fæle grå kjolen. (s.69)

Bare innimellom ser vi et lite snev av fornuft hos Lille:

”Å Marilyn,” raser det i Lille. ”Nør du kjæm ska du få juling.” (s.70)

Men så snart mora kommer, viser det seg at lengselen har vært større enn sinnet, og gleden av å se mora igjen blir så stor at hun ikke klarer å verken gjøre eller si noe som kan skade mora. Allikevel er det en distanse mellom mor og datter, for Lille kaller Marilyn med navn, og ikke

for mamma eller mor, noe som ville vært naturlig om forholdet mellom dem hadde vært fylt av kjærlighet og nærvær.

Med Marilyn endelig tilbake på Øya, blir ting annerledes. Hele stemninga forandrer seg, og de fire generasjonene kan igjen samles. Lille blir blanda av mora, hun hermer etter henne, vil være som henne, for hun ser ennå ikke den virkelige mora. At Lille likevel ikke er helt tilfreds med situasjonen, kommer fram når det blir snakk om å flytte fra Øya. Lille skal da bo hos Marilyn. Hvorfor ser vi ingen glede hos Lille? Det er jo dette hun har drømt om. For Lille blir det vanskelig når drøm nærmer seg virkelighet. Plutselig skal alt forandre seg. Men kommer det egentlig til å bli til det bedre? Alt avhenger av om mora virkelig kommer til å *se* henne. Om Marilyn er kapabel til å se noen andre enn seg selv.

Utviklinga i historien vitner om at både Marilyn og Lille har evne til å reflektere over både seg selv og hverandre. De innser det de egentlig lenge har visst, at ting ikke er slik som det skal være mellom mor og datter. Når Marilyn kjenner redselen på kroppen, når hun tror at Lille er forsvunnet, etter at Lille har svømt ut til en holme, så åpner hun seg helt. Hun tør å vise at hun bryr seg. Og ikke minst så tør hun å innrømme for både seg selv og sin datter at hun ikke har gjort oppgaven sin godt nok. At hun ikke har fungert som mor. Og, ikke minst, at hun også har behov for nærhet, og er villig til å ofre noe for å få en større gevinst:

Da hører hun ropet, vettskremt, ropet, må snu seg igjen. Marilyn renner uti til midten.  
Toskhauet, *hun* kan jo ikke svømme. Hun må passe seg må hun.  
"Ikkje gå tebacke, ikkje gå ifra me meir," roper Marilyn. "Kom hit, e ska vær så snill at." (s.90)

Selv om Marilyn har gjort mye feil, er det mye med henne som peker i retning av at hun ikke er tvers igjennom ei dårlig mor. Om ikke annet, så er hun ei god mor i egenskap av at hun har ei god datter:

"E e ei dårlig mor," kviskrer Marilyn.  
"Næ," sier Lille.  
Hun tar den gjennomsiktige handa og leier Marilyn tungt inn på brunsanden. Hun skjønner alt.  
"Du er jo *mi* mor," sier hun. "Dæ e jo ikkje dårlig." (s.92)

Ikke før Lille klarer å distansere seg fra den Marilyn som hun har drømt om, som hun har opphøyd i tankene sine, klarer hun å se den mammaen som hun egentlig hele tiden har lengta etter. Først da, etter at Marilyn er kommet ned på samme grunn som Lille, eller kanskje Lille til og med har hevet seg litt over henne, ikke før Marilyn har bedt om at Lille må bli, at hun må tilgi, klarer Lille å gi Marilyn de kjærtegn det er normalt for ei lita jente å gi si egen mamma:

Lille har ikke lyst til å speile seg. I stedet tar hun Marilyn sitt ansikt, holder det lenge mellom hendene og ser på det. Dette *er* mor hennes. Lille kysser henne, kysser Marilyn. På munnen. (s.93)

Endelig har hun sett den virkelige mora si. Sett at mora har både gode og ikke fullt så gode sider. Sett at mora kun er et menneske. Lille har sett at mora tross alt er fylt med kjærighet til dattera si, og at hun trengte en oppvekker for å se hvor mye Lille egentlig betyr for henne. For å se de virkelige verdiene i livet. Da trenger ikke Lille lenger å speile seg i et speil for å se hvem hun er, for å se hvem hun vil være. Da kan hun heller speile seg i mammaen sin. Nå er drømmen blitt virkelighet, og selv om den har blekna en god del, så er den samtidig blitt mer nyansert og ærlig.

## **Marilyn og Marta**

Dette er et forhold vi egentlig ikke hører så mye om. Men det skinner igjennom at det ikke er et godt forhold, og kjernen i dette forholdet kommer fram mot slutten av boka:

”Du ha aildri vor ei ordentlig mor før me,” roper Marilyn og tramper i bakken. Til Marta. Lille lytter alt hun kan klare. Dette er viktig.  
”Og du! Ha du vor ei ordentlig mor før ho Lille?” roper Marta tilbake. (s.88)

Dette forholdet har mange likhetstrekk med forholdet mellom Lille og Marilyn. Og kommentaren om at Marta aldri har vært ei ordentlig mor for Marilyn, trekker fram lengselen etter nærvær og ansvar hos Marilyn. Kommunikasjonen mellom mor og datter er dårlig, og det er kun når Olde er der som buffer at det fungerer på et vis. Vi får ikke skikkelig innblikk på hvordan det egentlig er, for det er få episoder hvor Marilyn og Marta er alene sammen, men mye tyder på distanse, akkurat slik som mellom Marilyn og Lille. Det er hos Olde Marilyn bor når hun er på besøk, og det er nok vel så mye fordi hun selv vokste opp hos Olde, som fordi dattera hennes bor der.

Dette er et slekt-skal-følge-slekters-gang-forhold. Både mor og datter tok det valget å følge drømmen sin om å bo i byen og bli noe. Begge opplevde å få et barn mens de var i byen. Et barn som de forlot, som de sendte hjem til Øya, til ho Olde. Og begge opplevde at drømmen ikke ble oppfylt, men at de i stedet måtte livnære seg på helt andre jobber enn det de i utgangspunktet hadde tenkt:

Marta ble ikke sangerinne. Hun vasket golv i den store byen mens Marilyn var hos Olde. (s.14)

Det er himmelsk altså. Jeg vasker lugarene og gangene og skifter sengetøy. Det er tungt, men vi har det gøy også. (s.61)

Drømmen fører dem til et liv der de må tjene for andre, et liv borte fra si egen datter.

Der Marilyn og Lille til sist klarer å finne sammen igjen, får vi ikke se at dette skjer hos Marilyn og Marta. Det siste vi ser mellom dem er at de krangler om hvem som har vært den dårligste mora, begge livredde for hva som har skjedd med Lille. Ingen av dem er klare for å jobbe sammen, for å berike det mor-datter-forholdet som aldri har vært der. Når Lille endelig har kommet til rette, så er ikke Marta der mer:

Marta gikk. Den fattige ryggen forsvinner inn i huset. Olde sitt hus. (s.92)

## Marta og Olde

Vi får tidlig forståelse av at dette er nok et mor-datter-forhold som ikke fungerer:

”Å Lille, spreng og lås dørra. E ser ho Marta kjæm med støvsugaren.” Olde dytter på gebisset sitt og er ei ekte rasandes gammel heks. (s.13)

Marta blir beskrevet som både snill og flink, men hun og Olde kan ikke kommunisere. De har ikke respekt for hverandre, og Marta har heller aldri fått Olde sin fulle og hele støtte:

Marta er mor til Marilyn. Marilyn ble født i en stor by langt borte der Marta gikk og drømte om å bli sangerinne.

Det var det dummeste Olde hadde hørt. For Marta hadde en hes og forkjølet kråkestemme.

Likevel skrev hun vers om kjærlighet som hun sjøl hadde tenkt å synge.

Men det turte hun ikke.

Olde kalte henne for ei hæstræv. (s.14)

Mens Marta var i byen fikk hun Marilyn. Hun sendte henne hjem til Øya, slik at Olde kunne ta seg av henne. Olde har stilt opp for Marta, men det er noe med måten hun gjør det på. Og egentlig kan det vel sies at Olde stilte opp for barnebarnet sitt, og ikke dattera si. For selv når Marta ga opp drømmen sin og flytta tilbake til Øya, så fortsatte Olde å kalle henne for ei hæstræv. Hva slags mor kaller dattera si for noe sånt? Uansett hva som har skjedd, uansett hva som ligger imellom, så bør ei mors kjærlighet være så sterk at hun kan overse feil som er gjort, og møte dattera si med kjærlighet. Ikke stygge ord og utestengelse. Dette er egentlig Olde klar over, men stoltheten hennes er for sterk, og hun lar den fortsette å ødelegge forholdet mellom dem:



”Næi før,” skjelver Olde, ”før e vil vi ska bo i lag, men e tør ikkje å spørr ho. E ha vor troillåt mæ ho.” (s.21)

Hadde hun bare kunne tilgitt dattera si, og seg selv, så kunne de to nå godt voksne kvinnene ha levd i harmoni på Øya. Men i stedet lar hun fortida tære på nåtida, og det er ikke før det har gått så langt at det ikke er noen vei utenom, før det offentlige truer med å ordne opp i de kommersielle forholdene hjemme hos Olde og Lille, at Olde kan løsne opp litt og innrømme at det ikke er så ille å ha litt nærhet til dattera si:

Det går så fort at Olde ikke rekker å bli sint. Sosialkontoret og ho fru Willumsen og Staten. Hun tar ikke imot hjelp, ikke fra noen.  
Men det får hun glemme nå. Hun er gammel. Marta er datter hennes og bestemor til Lille. Og et menneske. Flink til å arbeide, det er nok best slik, det går vel bra, det vil helst gå bra.  
Mumler Olde. (s.40-41)

Tross alt så er det bedre å få hjelp av dattera si, enn å bli tvangsflytta fra Øya og miste omsorgen for oldebarnet. Og innerst inne, vil jo egentlig både Olde og Marta at ting skal ordne seg. For når de kjenner bekymringene på kroppen, og redselen for å miste hverandre er til stede, så kommer de ekte følelsene fram. Da klarer de å legge striden til sides for ei stund og kose seg sammen:

”E ska berre ha nye brilla,” sier Olde, og skjemmes over alt strevet for hennes skyld. ”Ho hørt på hjertet. Dæ e freskt og sprellandes som en fesk. Men føten...”  
Så det var ikke noe slark med hjertet.  
Men føttene. Det verket jo i dem og hovnet opp før, men nå kan Lille *høre* hvor sjuke de er. For Olde sine føtter skrubber og gnurer ned i sanden. Hun kan ikke løfte dem så mye som en sentimeter. Sakte og tungt lager de streker der hun går.  
Marta får en kopp kaffe og sjokolade som Olde kjøpte samtidig med det røde tørkleet. Marta sitter der til det er nesten natt. Før hun går, henter hun senglærne til Olde på loftet og rer opp på sofaen. (s.54-55)

Forholdet mellom Olde og Marta utvikler seg gjennom boka. De kommer nærmere og nærmere ei forsoning. Og når Marilyn er tilbake på Øya, og går inn i rollen som fredsmekler mellom mora og bestemora, og syner dem framtidsmulighetene, øyner vi håp:

I kjøkkenet prater og prater de, ler av og til.  
”... gamlehjæmmet,” sier Marilyn en gang.  
”... nei, nei, nei!” roper Marta like etterpå.  
Og Olde: ”...siste sommarn, ja-ja stakkar.”  
Så ler de. (s.84)

Det er god stemning rundt kjøkkenbordet, og Marta vil tydeligvis være der for mora si, selv om kanskje ikke alltid mora har vært der for henne. I alle fall ikke vært der fullt og helt og støttende uten å dømme. Men tiden leger som kjent alle sår, i alle fall lindrer den smerten godt, så når Marta og Olde ser det at kun ved hjelp av hverandre, kun ved samarbeid og forsoning, vil de begge kunne fortsette å leve fullverdige liv på Øya, blir de venner:

”Så sto vi der og seip og kjæfta på kvarainner. E fyrsto dæ ikkje, men plutselig va ho Marta og ho bæstemor Olde så gode vænna.”  
Hun ler, begynner å bli den gamle Marilyn, den deilige, blid på en alvorlig måte.  
”Koffør ...?” sier Lille men stopper seg.  
”De ska bo i lag,” sier Marilyn, ”ho Marta og ho bæstemor Olde. Nør du og e fløtta te byen.” (s.93)

Det har tatt en generasjon og vel så det, men de finner tilbake til hverandre og de kan leve slutten av sitt liv sammen, til tross for at de er mor og datter. Eller kanskje mer riktig; nettopp fordi de er mor og datter.

## **Alternative mor-datter-forhold**

### **Lille og Olde**

Hun drar de tunge skeive føttene ut i kjøkkenet. Med grå strømper og tøfler på. Det piper inne henne. Lille går bak og biter negler, tenk om Olde ramler. (s.7)

Her har vi et alternativt mor-datter-forhold som egentlig er snudd totalt på hodet. Selv om Olde er den voksne, er det Lille som lever med bekymringer for oldemora si. Og det er bekymringer som er alt for store for ei lita pia som egentlig skal bruke dagene sine på lek og moro. Ansvar er stort, og det kan av og til bli for mye. Da er det godt å kunne brøle fra seg av og til:

Stakkars hjertet hennes Olde. Det er så lite. Og aller minst nå om vinteren.  
Vinteren, den kom lenge før jul og var grå. Nå er den brun.  
Lille løper og løper. Små isnåler svir i fjeset. De fyker opp under skjortene, innpå halsen og ned i nakken.  
Så snart hun går ut kommer vinteren hylandes fra havet. Lille hyler tilbake, det hjelper ganske mye. (s.8)

Godt at hun klarer å få hylt av seg litt av frustrasjonen og redselen som gjemmer seg inni henne, slik at hun kan få påfyll av mot og stå-på-vilje og komme seg igjennom dagene sammen med Olde. For tross alt, vil jo de to bare hverandre sitt beste.

Olde sitt såreste punkt når det gjelder Lille, er Lilles forhold til mora, Marilyn. Hun vil ikke skuffe Lille, og derfor holder hun tilbake informasjon hun har om Marilyn sitt forgodtbefinnende. Vi ser dette flere ganger, blant annet når telefonen ringer og de ikke når den. Ei trist Lille blir oppspilt og glad med en gang Olde sier at hun har noe å fortelle, men så snart Olde ser det smørblide fjeset til Lille, så trekker hun seg:

”Næi, dæ va vesst ingenteng,” (s.28)

Men noe var det, og at det er noe med Marilyn som Olde ikke vil at Lille skal vite, kommer ennå sterkere fram når Lilles forsøk på å ringe til Marilyn blir avbrutt av at Olde detter om:

Hun tør nesten ikke se bort på Olde. Det kan jo ha hendt noe forferdelig. Det *har* hendt noe. Olde har flyttet den ene foten, bøyd kneet, ganske mye også. Og brillene hadde hun ikke på seg i sta.  
Prøver gamla å lure henne? Lille har ikke tid, tøyskoene er vrang å få på. Hun dukker hodet ned mellom skuldrene og løper.” (s.31)

Hvem som egentlig har omsorg for hvem i dette forholdet kan til tider være vanskelig å se, men beskytterinstinktet til Olde må i alle fall sies å være sterkt.

Lille gir Olde grunn til å komme seg gjennom dagene, til å stå opp, til å styre og stelle det lille hun klarer i huset. Og hadde det ikke vært for Lille, hadde nok ikke livet på Øya vært like bra for Olde, for lille Lille er den som holder liv og håp oppe hos Olde, til og med når hun selv burde ha all grunn til å legge seg ned for å gråte. Som for eksempel når Marilyn nok en gang glimter med sitt fra fravær:

Hodet til Olde er visst fullt av vått. Det drypper fra øynene, det bobler i halsen så hun må svelge. Det tyter svette ut på den nesten gule huden. Hun grafser i putene etter lommestørkleet. Lille gir henne sitt eget. Det er lite men varmt og helt reint.  
”LIV LESER,” leser Lille. ”Hysjt Olde, dæ her ska gå så godt. Ho kjæm i overmorra.”  
Hun holder boka opp så Olde kan se at Liv virkelig sitter i en stol og leser.  
”TOR ROR,” leser Lille på neste side og løfter boka igjen.  
Olde blir stille. Hun ser bare på Lille og bryr seg ikke filla om hva Liv eller Tor gjør.  
”Å Lille,” puster hun tungt. ”Du e så... ja, du e en solstråle, du e heile sola.”  
”Ja,” sier Lille. (s.70-71)

For Olde er Lille symbolet på livsgleden. Hun er frøet som får ting til å gro på Øya. Hun er frøet som avler kjærlighet, lengsel, savn og glede.

For Lille er Olde den som til tross for dårlig helse er sikkerheten og tryggheten i hverdagen. Hun er linken til Marilyn. Hun er det nærmeste Lille kommer ei mor i sine førskoleår.

## **Marilyn og Olde**

Dette er heller ikke et forhold vi får høre mye om, men akkurat som i forholdet mellom Marilyn og Marta, så ligger fortida i historien om disse to skjult mellom linjene. Olde er den som har tatt vare på Marilyn i oppveksten. Hun har fungert som mor for Marilyn da Marta

prøvde å leve ut drømmen sin i byen. Selv om hun er klar over at Marilyn er hennes barnebarn, så er morsfølelsen sterk i henne, og kun det beste er godt nok for hennes Marilyn:

Olde satte brettet foran henne og stod og gliste som om Marilyn var hennes.  
"Ikke sjå sånn på meg," lo Marilyn. Nå lignet hun ikke helt på Inger Lise Rypdal. (s.43)

Olde har sett dem fra vinduet. Da de kommer inn, står kveldsbordet ferdig med multer og rømme og varm oksesteik. Jordbærene har Lille spist. Olde sjøl ler og klukker mot Marilyn. Hun har klart å få på seg finkjolen også, med gullnåla midt på det digre brystet. (s.75)

Olde beundrer barnebarnet sitt, og hun er glad for å ha henne på besøk på Øya. Hun lyser opp når hun er sammen med Marilyn igjen. Og Marilyn setter pris på å være hos bestemora si:

Hun legger tjukt med smør på og løper til komfyren etter kaffekjelen. Og smiler:  
"Å bestemor Olde," roper hun. "E ha aildri spist nokka så godt."  
"Å dæ e nu så lite stakkar," sier Olde og rugger fornøyd på stolen. Hun ligner ei høne som nettopp har lagt et stort egg. (s.76)

Rart, egentlig, hvordan det livet som Marilyn nå lever kan bli mottatt på den måten som det blir av Olde, hvordan Marilyn kan komme tilbake til Øya og bli varta opp som ei prinsesse av bestemora, mens Marta ble møtt med en kald skulder og "hæstræv" slengt etter seg da hun kom tilbake til Øya etter å ha gjort det samme som Marilyn gjør nå. Det er nok fordi Olde tross alt skiller mellom det å være mor og det å være bestemor.

Til tross for at Olde ser opp til barnebarnet sitt når hun er på Øya, så ser hun også Marilyns mangler og feil:

"Nåja mor..." kviskrer hun, men så våkner hun liksom. (s.61)

Når Olde leser brevet til Lille fra Marilyn kommer hun ikke utenom tanken på at følelser og ansvar går foran biologi, og hun synes ikke Marilyn lever opp til retten til å kalle seg mor for Lille. Men Marilyn er voksen nå, og nettopp fordi det kun har vært et alternativt mor-datter-forhold, så klarer Marilyn og Olde å løsrive og gi slipp på hverandre så pass mye at de lar hverandre leve sine egne liv uten å blande seg for mye. Akkurat slik det skal være mellom mor og datter.

## Lille og Marta

På grunn av problemene mellom Marta og Olde, tilbringer ikke Marta og Lille så mye tid sammen som de nok skulle ønske at de gjorde. Men de liker hverandre. De trenger hverandre. De er bestemor og barnebarn. Og barnebarnet er Martas håp om at i alle fall én i familien skal bli sangerinne, leve ut drømmen:

Lille og Marta ser etter fuglereir i sanden. Det er litt for tidlig. Marta synger på et vis, men ikke om kjærligheten. Slik som Marta går, nei, ikke går men halser, slik synger hun heller ikke, hun bare kraker.

”Du så e så flenk,” sier hun, ”*du* kain bi sangerinn du. Søng før folk.”

”Næi.” Lille veit ikke om hun tør si det.

Jo.

”E ska bi dektar,” sier hun, løfter ansiktet mot sola, smiler.

”Ka du ska dekt om,” spør Marta, ”nør du bi dektar?”

”Om kjærligheten,” kviskrer Lille. (s.64)

Nettopp på grunn av det fine forholdet som er mellom Lille og Marta, trenger ikke Lille å forestille seg for Marta. Litt flau og beskjeden, ja, men allikevel trygg nok på drømmeren Marta til at hun tør å hviske hemmeligheten sin til henne.

Marta er også tryggheten i Lilles liv når ting er tungt og usikkert oppe hos henne og Olde:

Olde er sjuk. Hun kan bare tenke på dette og er redd.

Lille orker det ikke. Alt *hun* tenker på, så ser hun bare en svart vegg inni seg. Hun er forferdelig aleine, hun vil gå til Marta. Hun vil kjenne lukten av tobakk og hostemedisin og fortelle om alt sammen.

[...]

Marta er inne.

Hun ringer straks og bestiller Randi-båten. Så tar hun ytterklærne på og blir med Lille oppover til Olde.

Olde skal til doktoren. (s.52)

Hadde det ikke vært for Marta, og det ansvaret hun tar for de to oppi huset, så hadde nok ikke ting fungert så bra som det faktisk gjør på den vesle Øya uti Vestfjorden. For selv om hun feila i rollen som mor til Marilyn, så er hun ei trygg og god bestemor for Lille.

## Forholdene

Alle disse mor-datter-forholdene er et resultat av at generasjoner stiller opp og ikke stiller opp for hverandre. Misforståelser, krangler, drømmer og lengsler har gjort sitt til at mor og datter i generasjon etter generasjon har måtte lidd og ofra så mye som de har gjort, før de kunne klare å løsrive seg helt fra hverandre. Løsrivelsen er nødvendig for at de skal kunne klare å finne tilbake til hverandre. Før de kan leve sammen som både mor-datter og som kvinner.

I boka er det egentlig bare ett forhold som ikke kom i mål når vi forlater de fire kvinnene utpå Øya, og det er forholdet mellom Marilyn og Marta. Men det at de to allikevel klarer å glede seg over de forholdene som faktisk *har* klart å bli fiksa på, viser at også de to er kommet nærmere hverandre.

## Fravær av far

Det er ikke en eneste mannsperson til stede i Lille sitt liv. De eneste forbildene og rollemodellene hun har, er av hunkjønn. Verken far, morfar eller oldefar er nevnt, og mye tyder på at både far og morfar er ukjent. Kanskje for både mor og datter. Lille er klar over at det finnes menn. For tross alt bor mora i byen og der kysser og danser hun med alle. Og en gang, for lenge sida, så lenge sida at det nesten er vanskelig for Lille å fatte, så bodde det masse mennesker på Øya, og da var det også menn her. Da var det kjernefamilier som ga liv til Øya. Da drog mennene hjem fisken, mens kvinnfolka sto på brygga og tok i mot og stelte fangsten. Selv om Lille ikke vet hva det vil si å ha en mannsperson til stede i livet sitt, så har hun sine illusjoner og drømmer:

Noen båter ligger på fjorden og fisker hver dag. Lille tror de heter Tor-Magne og Pelle og Sjøblomsten og Prøsj. De er små, og om bord er det bare unge lyse gutter med krøller. De er snille, de har en kjærest hver i byen og ei lita jente som er beibi.  
Det er Lille ganske sikker på.  
Guttene spiser appelsiner enda alle kjærestene vil de skal spise fisk. For å spare penger så de kan kjøpe fløyelskjoler og sølvringer til beibiene sine.  
Det er gøy å tenke på sånt, det ligner å lyge. For henne sjøl, for Lille, hun dikter opp. (s.58)

Hun er klar over at det er noe som mangler i livet sitt, i tillegg til mora. Men det hjelper å drømme. Å dikte. Og gjennom å gjøre nettopp det, blir hverdagen litt lysere for henne. Selv om hun er naiv i sine tanker om de unge guttene og familielivet deres, er lengselen så sterk, at noen illusjoner må hun som lita jente ha. Forhåpentligvis vokser hun opp og ser at med litt moderasjon, kan hun faktisk få et familieliv ikke langt unna det hun fantaserer om at andre har. Tross alt så oppnår hun sin drøm i boka, hun får mora inn i livet sitt igjen, og da er det stor sannsynlighet for at hun vil bryte slekt følger slekt-sporet som mora har gått opp etter bestemora.

Det at far, eller en stedfortreder for far, ikke er tilstede i boka, gjør at det lett kunne ha oppstått en konflikt fordi morsfigurene må ta på seg dobbeltrollen som matriarkat/patriarkat. Dette er en konflikt vi ikke ser i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*. Hva grunnen til det er, er

vanskelig å si. Men jeg vil tro mye av grunnen er at Lille ennå er så lita at behovet for en farsfigur ikke er tilstede. Hun har tross alt to barske damer som ikke er redde for å ta i et tak, i sin umiddelbare nærhet. Selv om både Olde og Marta helt klart er framstilt som det feminine kjønn, så er de ikke framstilt som svake kvinner. Dessuten er lengselen etter mora så sterkt at den overskygger enhver lengsel som måtte være der etter en far.

## **Fortellerinstansen – den implisitte leser og forteller**

*Utpå Vestfjorden seiler mi skute* har korte kapitler med korte setninger og enkle ord.

Omslaget viser ei ensom jente med føttene godt planta i havet, og illustrasjonene som følger med historien, vitner om ei lita jente i sterkt og nært forhold til si bestemor og si oldemor, men med lengsel og avstand til si mor. Førsteinntrykket sier klart i fra om at dette er ei barnebok. Det at den tilhører Les mer-serien, forsterker dette inntrykket.

Illustrasjonene kan være med på å forsterke den implisitte fortellerens rolle i teksten, og jeg tar for meg disse først. Sett bort i fra omslaget, er det 10 tegninger spredt utover i boka. Lille går igjen i alle, og hennes forhold til de andre karakterene og til plassen hun bor på, kommer godt til syne. Lille alene ute i vinden, Lille alene mot det store havet, Lille alene med brevet fra mora; lengselen etter noe som ikke er der, blir så stor. Og Lille blir så lita. Det er et uttrykk som kommer godt til syne for den implisitte leseren. På ei av tegningene står hun sammen med Marta og skuer etter båten som drar av sted med Olde som skal til doktoren. Liten og stor, sangeren og dikteren, drømmerne, begge står de der med hendene i lomma og ser etter den store, trygge Olde. Fellesskapet kommer til syne, den implisitte fortelleren viser at de tre kvinnegenerasjonene på Øya tross alt har følelser for hverandre. Lilles rolle overfor Olde kommer også godt til syne i tegningene. Der Olde står og er grim og sint for at Marta må inn i huset for å vaske, står Lille og passer på at Marta får være i fred. Og på tegninga av Olde og Lille, etter at Olde har latt som om hun falt om, ser vi godt at selv om Lille er lita av vekst i forhold til Olde, så vet hun å gjøre seg stor og bestemt når hun må. Det beste bildet av Lille og Olde, det som forteller mest om forholdet, er det som viser den store ryggen, og gammelkjerringknuten i nakken, til Olde, der hun ligger på sofaen og slapper av. Lille Lille sitter med boka i fanget, full av omsorg for sin gamle oldemor, og leser for henne. Som om Olde skulle være et barn, og Lille er den som tar seg av henne. De illustrasjonene som viser best hvordan forholdene i boka er, er de med Marilyn på. På alle de andre tegningene er Lille

frampå, hun er i fokus. Men så snart Marilyn kommer inn i bildet, havner Lille i bakgrunn. Sjenert, nysgjerrig og fremmed for den personen som plutselig krever sin rett i Lilles hjem og hjerte. Den siste tegninga i boka er av ei naken Lille med måkene over seg og Vestfjorden mellom seg og de voksne kvinnene. Naken, klar til å svømme siste etappe hjem til den ekte Marilyn, løsrevet fra alle illusjoner og opphøyninger.

Om tegningene er mynta mest på den voksne eller den barnlige implisitte leseren, er egentlig ikke så lett å si. For i utgangspunktet vil man nok si at tegningene er der for å forsterke og berike barnas illusjoner og forestillinger. Men den voksne leseren blir helt klart sugd inn i teksten, og får sine meninger forma, ved hjelp av disse illustrasjonene. Å ta en illustratør med på laget i forminga av denne boka har vært med på å forsterke leserens opplevelse av boka.

Måten teksten er bygd opp på, med sine korte kapitler, appellerer til den barnlige leseren. Den implisitte fortelleren legger inn et driv i boka, som ikke bare får leseren til å ville lese videre, men som også får årstidene og forandringene til å komme fort. Det går fra vinter til vår, og med våren kommer livet og lengselen. Lengselen etter det som var i fjor sommer. Med et enkelt tilbakeblikk til fjorårets sommer, et klart hopp, tydelig innleda med ”i fjor sommer” og ”den dagen” og tydelig avslutta med ”den dagen i fjor sommer”, får leseren et innblikk i hvordan det var å ha Marilyn på øya. Den implisitte fortelleren har lagt tilbakeblikket veldig opp i dage, og veldig til rette for den implisitte barnlige leseren, samtidig som det er gjort på en slik måte at han ikke mister interessen til den implisitte voksne medleseren. Etter bare ett kapittel, er leseren tilbake til den samme våren som lover en ny sommer. Lengselen hos Lille blir forsterka med et brev som plutselig dukker opp. Livstegn fra Marilyn. Og før Lille og leseren vet ordet av det, så er det sommer:

Plutselig er det sommer. Marilyn ringer, hun gikk i land i Russland. Nå er hun i byen og skal komme til Øya i morgen. Ja, i morgen. Hun har *så* mye med seg. Lille kan nesten ikke snakke og fniser bare i telefonen. Endelig. (s.65)

Det er et år siden sist Marilyn var på Øya, og hennes hjemkomst fører til den forandringa som det har vært hinta til flere ganger i løpet av teksten. Det har ligget i kortene at noe kommer til å skje, det har vært snakk om barnehjem og gamlehjem, reiser hit og reiser dit. Sist Marilyn var på Øya var hun ikke klar til å ta sitt ansvar for Lille. Kan det siste året ha hjulpet henne noe videre i den prosessen? Den implisitte fortelleren vet, men han vil ikke helt røpe alt for den implisitte leseren. Han drar leseren med seg videre i teksten.



Den implisitte fortelleren lar i hovedsak en tredjepersonforteller styre showet. Men selv om det ved første øyekast kan virke som om det er en utenforstående som dominerer fortellerinstansen, så viker han ofte fra sin plass og slipper Lille til:

Hun kan ikke de neste linjene, de i midten, men hun nynner i stedet, toskhauet: "Mari-lyn, Mari-lyn, Marilyn-lyn-lyn-lyn." Lille storflirer og spiser negler. Olde kan være galn iblant. (s.11)

Olde dytter på gebisset sitt og er ei ekte rasandes gammel heks. (s.13)

Hun må nå ordne med alt også, huff disse kjerringene. (s.15)

Tenk salong og alt! (s.21)

Stakkars Marilyn. De er slemme med henne i byen. (s.21)

Nei, hun får gjøre det sjøl. Lille strekker seg, når ikke opp, strekker seg litt til. Hvis hun finner noe å stå på, da? Hvor er den forbanna krakken hen? (s.26)

Disse små dryppene av Lilles tanker og følelser forsterker leserens sympati for Lille, for de tankene som slipper igjennom er tanker som virker berettiget ut i fra de handlingene som er beskrevet. Leseren tar parti med Lille, han ser den naive, lille jenta som må hanskes med alt, blant disse gamle, håpløse kjerringene. Det at Lille så ofte må ta ansvar, kunne ha gjort den implisitte leseren negativt innstilt til de voksne på Øya. Men det er partier der det trygge, store, kommer fram:

"Å Lille mi, dettan va sørgelig," sier hun og stryker med oldemor-hender. Over det vesle hodet, hestehalen, den smale ryggen som er så stille. (s.27)

Her viser fortellerinstansen at det tross alt er oldemor som er den store sterke, og at Lille er det lille barnet. Det er også en episode der Marta står og trøster forventningsfulle Lille når mora ikke kommer med båten slik hun sa at hun skulle. Dette gjør at leseren får sympati for de voksne i fortellinga også. Og den voksne leseren vil forstå Oldes dilemma når Lille ønsker å ringe til mora si. Skal hun fortelle eller skal hun ikke?

Olde som har både blodtrykk og hjerte, hun sitter her og spiller film, hun er ikke riktig klok. Detter på harde golvet for at Lille ikke skal ringe til Marilyn. For det var det hun gjorde. Hun lot som. Hun kunne ha brukket seg helt i stykker. Ei sånn hæstræv, tenker Lille. (s.32-33)

Den implisitte barnlige leseren, derimot, føler sympati og kjenner seg igjen i redselen og sinnet hos Lille på grunn av følelsen av at noen de er glade i skal skade seg eller i verste fall dø.

Emnet boka tar for seg er helt klart appellerende for barn. Behovet for kjærighet og nærhet fra voksne er noe et barn lett kjenner seg igjen i. De som har foreldre som er til stede klarer

kanskje ikke å forestille seg hvordan det er å ikke bli fulgt opp av den de ubetinga elsker, men å skjønne at lengselen er der, å kjenne sårheten i det å ikke bli sett, det tror jeg både barn og voksne evner å gjøre.

Som nevnt i teoridelen om fortellerinstansen, er det mange forfattere som ønsker å ta hensyn til den voksne leseren så vel som den barnlige. Den implisitte fortelleren har et godt grep om den implisitte voksne leseren i fortellinga. Mens Oldes framstillinger av Marilyn's liv i byen får Lille og den implisitte barneleseren til å fnise og drømme om ei fantastisk mor, får den voksne hint om at Marilyn lever et liv i byen som på mange måter ikke er forenelig med det å være tilstedeværende og ansvarsfull mor. Når fortelleren stiller Lilles spørsmål om hvorfor mor ikke ringer, så sitter den voksne leseren allerede med nøkkelen til svaret.

Framstillinga av Marilyn er også av et slikt kaliber at den voksne og den barnlige leseren vil oppfatte henne ulikt. Leseren har allerede fått et bilde av det livet hun lever i byen, og det nakne livet hun ser ut til å ha levd i Karibien. Måten hun blir presentert på når hun er hjemme på Øya:

Marilyn tok av seg brystholderen. Lille hadde aldri sett levandes bryst. De rullet liksom på den tynne kroppen og gled ut til sidene. De lignet ikke på noe Lille hadde sett før. Huden var så kvit at den var lyseblå. Hun ville aldri våge å ta på dem, de var for fine, hun kom til å ødelegge det mørkerøde som knudret seg i midten. De var bare til å stryke forsiktig på, de ville gå i stykker inni hvis noen klemte. (s.47)

er også en klar henvendelse fra den implisitte fortelleren til den implisitte voksne leseren, som allerede har danna seg et bilde av den sensuelle Marilyn.

Det at Marilyn framstår som et sensuelt vesen er allikevel ikke det som gjør at den implisitte voksne leseren kan kjenne motvilje for Marilyn. Den implisitte fortelleren viser også hvor talentløs Marilyn er til å snakke og være sammen med dattera si. Tristheten er til å ta og føle på i Marilyn's bortsnakking når Lille spør om hun kan ta henne med til byen. Leseren blir helt klart leda til å få sympati for Lille. Faktisk styrer den implisitte fortelleren leseren så langt bort fra Marilyn, og så nært innpå Lille, at når det nærmer seg slutten av fortellinga, og dermed også nærmer seg en eller annen form for slutt eller forandring i forholdene i boka, er det helt greit for leseren at Marilyn må lide litt:

Høye stemmer skrapet oppe ved huset. Kvinnfolk-stemmer. De roper på henne. Å, det er godt. Marilyn mest, så redd så redd, en liten jentestemme bare, en slags gråt. [...] Lille reiser seg, legger seg ned igjen. De må ikke se henne. Marilyn er glad i henne likevel, hun bryr seg om henne. Alle de tårene Lille har grått for Marilyn, all den hemmelige lille latteren inn i puta om kveldene. Nå er det Marilyn som gråter for henne. (s.87-88)

Den implisitte fortelleren styrer leseren inn på Lilles følelsesområde, og Lilles skadefro for at Marilyn nå er redd og gråter, pendles inn på en slik måte at både den voksne og den barnlige leseren klarer å se det fra Lilles ståsted. Den implisitte leseren må allikevel være obs så at han ikke lar seg lure av den implisitte fortellers lek med ubestemthetene rundt hvem som er den egentlige fortelleren i boka. For selv om det bygges opp til at leseren skal ha sympati med Lille, så må ikke leseren glemme at ethvert mor-datter-forhold har tre sider; moras, datteras og sannheten. I ei framstilling som dette, legger ikke den implisitte fortelleren alle korta på bordet, og det er lett å la seg lure av den upålitelige fortelleren som får lov til å styre mye av teksten.

Sammen med den implisitte fortelleren kommer allikevel den implisitte barneleseren og den implisitte voksenleseren til en slutt, der også Lille har løsrevet seg fra sine opphøyde tanker om mora og livet, og dermed er klar for å se hvordan ting egentlig er.

## Kapittel 2

### *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* av Rønnaug Kleiva

#### Presentasjon av boka og forfatteren

Rønnaug Kleiva ble født i 1951 i Vartdal på Sunnmøre. Hun flytta etter hvert til Oslo, og der bor hun fortsatt. Hun debuterte i 1985 med diktsamlinga *Animasjon*. Hun har gitt ut både diktsamlinger, prosalyriske bøker, bøker for barn og unge og romaner for voksne. For sine barnebøker har hun mottatt flere priser, blant annet ble *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* vinner av den norske prisen i Nordisk barnebokkonkurranse 1999.

Kleiva liker de knappe fortellingene. Hun liker ikke at folk skravler bort tida hennes, og det er kanskje også en grunn til at hennes egne bøker er forholdsvis tynne, med små tekster bygd opp til en helhet. Ikke noe utenomsnakk. Ikke lange skildringer. Bøkene hennes har ofte ingen begynnelse eller slutt, men er mer en bit, et lite utdrag, fra karakterenes liv. Hun ønsker å konkretisere stemninger i skarpe, presise bilder. Derfor skriver hun i nåtid. Det er det samtidige som preger tekstene. Episke handlingslinjer er ikke noe du finner i Kleivas bøker. Hun skriver realistisk, men med innslag av overdrivelser og ikke-realistiske elementer. Dermed framstår hverdagen som merkelig og uvanlig, og karakterene får rom til å utfolde seg utenfor det som er forventa i den ikke-litterære verdenen. Hovedpersonene hennes er likevel ikke helter. Det er ingen heltemodige løsninger som skrider fram når livet stritter imot. Men det løser det seg på et vis, og de fleste bøkene ender i en svak optimisme. Slik er det for så vidt også i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* også.

Boka kom ut i 1999, og ble som sagt vinner av Nordisk barnebokkonkurranse. Selv om det nok ikke kan sies at boka har en lykkelig slutt, så er det et aldri så lite håp der. Om bare leseren ønsker det sterkt nok, kan han gjøre som Petra og ”håpe det beste” (s.124).

Boka handler om Katja som bor sammen med pappaen sin. Det har hun gjort de siste årene, helt siden faren og mora skilte seg. Mora har dratt av gårde til Afrika, hvor hun arbeider med et prosjekt. Hun har gitt Katja en mobiltelefon, slik at de lettere skal kunne ha kontakt med hverandre. Mobilen viser seg etter hvert å være mer til frustrasjon enn glede, for mora er aldri tilstedet når Katja trenger henne. Hjemme i Norge lever Katja og faren er greit liv. Farens kontakt med andre damer er imidlertid noe Katja ikke setter pris på. Hun drømmer fortsatt om

at mora og faren skal flytte sammen igjen. Når faren inviterer sin nye kjæreste, Petra, med til sommerhuset i sommerferien, så gjør Katja det hun kan for å ødelegge for faren og Petra. Og for seg selv.

## Karakteranalyse

Fortelleren i boka er hovedpersonen Katja. Siden vi har med en jeg-forteller å gjøre, er fortellinga subjektiv, og den informasjonen vi får om karakterene, er i aller høyeste grad farga av Katjas forhold til dem. Heldigvis klarer forfatteren å la jeg-personen fortelle på en slik måte at vi som lesere har mulighet til å gjennomskue det som er skeivt framstilt.

Katja henvender seg til leseren enkelte ganger:

Har eg ikkje fortalt deg om Guri?  
Nei vel, men akkurat no gidd eg ikkje. Det får vente til ein annan gong.(s.28)

Dette fanger leserens oppmerksomhet, samtidig som man som leser også må være forsiktig for å ikke havne i den fella at man tar alt Katja forteller som sant. Dette kommer jeg mer tilbake til når jeg ser på fortellerinstansen og den implisitte forteller og implisitte leser.

Katja er som nevnt hovedpersonen i boka. Hun er den mest sentrale, men hennes karakter er avhengig av de andre personene som har så mye å si for livet hennes. De andre personene jeg vil trekke fram er faren, mora, farens kjæreste, Petra og venninna til Katja, Guri. I tillegg har vi noen bipersoner som også har sin funksjon, og som jeg kort tar med i karakteranalysen av boka.

## Katja

Katja bor sammen med pappaen sin. Mammaen bor i Afrika. Katja har gylne øyne, som ei katt. Og langt, glatt, lysebrunt hår. Hun ligner på mormora si, sett bort i fra at mormora er gammel, da. Katja er på vei inn i de voksnes verden, og selv om ikke alle evner å se det, har hun så vidt begynt å utvikle seg fra å være barn til å bli ung kvinne:

Eg tar den på og stiller meg framfor spegelen. Ikkje så verst! Eg er i ferd med å få små puppar. Berre så vidt, men litt likevel. Dei syner under kjolen, spesielt når eg stikk dei fram. Skål tru kor lang tid det går før dei er ferdige? (s.11)

– Katja treng då ikkje bikini? seier pappa. – Ho kan gå topplaus, ho er då berre eit barn. Jaså? Er han blind? Eg raudnar. Eg har sanneleg forandra meg i det siste. Jamvel om eg har badedrakt på meg, må han jo sjå det. (s.37)

Hun samler på postkort hun får sendt i fra mora. Og på godteri. Godteriet kommer både fra mora og fra overskuddslager etter at hun og pappaen har handla inn. Og hun må holde det godt skjult for pappaen, for han er en godtemoms, som gjerne forsyner seg med Katjas godteri om behovet skulle melde seg.

Katja er ikke spesielt sportsinteressert, men én ting kan hun, og det er å svømme. Hun har nemlig vært ved vannet hver sommer siden hun ble født. Og som femåring lærte hun seg kunsten å mestre vannet. Dette vet hun å utnytte når hun får sjansen, for selv om hun misliker at venninna Guri viser seg fram når de er sammen med guttene som de treffer på sommerferie, så har plutselig hun et område hvor også hun kan vise seg fram på. Når det kommer til svømming, er hun nemlig minst like god som Guri. Og selv om hun vet at hun gjør det for å vise seg, så kan hun ikke tenke på det når det kommer til stykket. Hun har tross alt ikke så mange områder å vise seg fram på, og hun vil jo gjerne bli sett, hun også. (s.80)

Førsteinntrykket leseren sitter igjen med av Katja som person er at hun er en selvsentrert, bortskjemt, liten drittunge. Med en fantasi som ikke hører hjemme noen plass. Hun er rett og slett litt uspiselig, og det er lett å bli sint på henne når man leser boka. Gjennom sine små knep, med innblikk i hvordan Katja styrer seg selv og de rundt seg, manipulerer den implisitte fortelleren oss til å reagere på oppførselen til Katja. Spesielt i forhold til pappaen sin framstår hun som svært manipulerende:

Så går vi og handlar søtt.  
– I kveld har eg eit viktig møte, seier pappa. – Petra har sagt ho kan passe deg.  
– Det blir ikkje aktuelt, seier eg.  
– Eg er nøydd til å gå på det møtet.  
– Eg nektar å vere hos Petra.  
– Men eg er nøydd ...  
– Du kan utsetje det.  
– Ver no grei.  
– Eg vil vere saman med deg. Du er pappaen min!  
– Det går ikkje.  
– Kvifor går det ikkje?  
– Å, herregud.  
Pappa sukkar oppgitt. Han seier ikkje eit ord på tilbakevegen til kontoret.  
– Kanskje du kan vere med, då? seier han forsiktig.  
– Kva får eg for det?  
– Må du alltid ha eit eller anna?

– Kva vil du bestikke meg med i dag?  
 – Eg er nøydd til å gå ut i kveld.  
 – Eg har lyst på ein ny CD.  
 – Du har jo så mange.  
 – Du også. Kvar skal vi, forresten?  
 – Eg skal opne ei kunstutstilling, seier pappa.  
 – Det kunne ha vore verre, seier eg og puttar ein sjokolade i munnen. – Vil du ha?  
 – Ja, seier pappa.  
 – Vi kjøper CD før vi går på kunstutstillinga, seier eg.  
 – Nei, seier pappa, – det har vi ikkje tid til.  
 – Viss ikkje, krev eg to CD-ar.  
 – Det har vi ikkje råd til, seier eg!  
 – Då vil eg ikkje.  
 Eg byrjar ta av meg den raude finkjolen som han har tvinga på meg. Eg veit han liker at folk synest eg er fin. Han plar smile når folk seier at dotter hans er fin.  
 – OK! OK! OK! Som du vil!  
 Då kyssar eg pappa. Han småsveittar. – Du er verdas beste pappa, seier eg. (s.24-26)

Det er vel strengt tatt ikke et barns privilegium å ta slike avgjørelser som Katja gjør her. Dessverre er det ikke den eneste gangen vi ser at hun gjør det, og det er heller ikke bare faren hun utøver utpressing og manipulering på. Petra får til gangs gjennomgå:

– Dersom eg vil, skal eg ordne det slik at det blir slutt mellom dykk, seier eg plutselig.  
 Ho stivnar til, men tar seg fort inn att.  
 – Vil du det, då? spør ho.  
 Eg ler. – Kva trur du? seier eg.  
 Ho smiler, usikker. – Nei, sjølvsagt trur eg ikkje det, seier ho. (s.55-56)

Hun bruker sine onde sider for å hevde sin plass, for å få det som hun vil. Hun tror at hun setter folk på plass, og i forholdet til faren, så gjør hun nok på mange måter det, men i samspill med andre, så blir hun ofte gjennomskua.

I tillegg til å være manipulerende, har hun også andre egenskaper ved seg som slettes ikke er gode. Men hun ser det ikke selv. Eller, det vil si, hun ser at hun har de egenskapene, men hun legger det fram som om det skulle være en god ting:

Guri har sagt at ho kjem til å ta med seg masse sportsutstyr til sommarhuset. Faren skal køyre henne. Han har ei stor varevogn med plass til fotballen, handballen, symjeføtene, snorkelen, vasskia, kajakken, kanoen, sykkelene osv.  
 Vi skal halde spela. Vi har i alle fall Scrabble, Yatzy og kortstokk.  
 Eg er flink til å jukse. (s.30)

Det å være en juksemaker er ingen positiv ting. Men når man lever i en hverdag der man bruker energien og fantasien sin på å få det på sin måte, på å føre andre bak lyset, på å ødelegge for andre, ja, så ser man kanskje ikke det at man også ødelegger for seg selv med å tilegne seg selv slike egenskaper. Og hvis eneste måten å få oppmerksomhet på, å hevde seg

på blant de som er gode i alt, er å jukse, så er kanskje juks, uansett hvor negativ oppførsel det er, den eneste utveien som virker oppnåelig.

Katja er også en person som lett tyr til tanker og tro som hun egentlig ikke bryr seg om, som hun selv ikke tror på. Hun tar hvem som helst med på lag, så lenge hun har ei aldri så lita formening om at de kan holde med henne og hjelpe henne. Noen ganger har hun nok vel høye tanker om seg selv og om hvem som vil hjelpe henne:

Eg legg meg i fosterstilling under dyna. Det er ikkje ofte eg ber til Gud, for eg trur ikkje på Gud. Men no ber eg. – Kjære Gud, ber eg. – La Petra bli borte for evig og alltid. Ho er ein dårleg symjar. Kan du ikkje vere så snill å la henne drukne? Då ville du hjelpe både meg og pappa, for som du ser, er pappa heilt forblinda og ute av stand til å handle. Amen.(s.76)

Å lyve til venninna si og pappaen sin, det er en sak. Men å be til høyere makter om hjelp, når man ikke engang tror på dem, det vitner vel egentlig mest om fortvilelse og naivitet. Og det er nok også et grep fra forfatterens side, for å få leseren litt over på Katja si side.

For samtidig ser man jo at bak bedrageriet og manipuleringa, skjuler det seg ei såra, usikker, lita jente. Spesielt når hun forteller om mora, enten til leseren eller når hun snakker om mora til de andre i boka, så kommer det noe sårt fram. Noe som gjør at man blir lei seg på hennes vegne. Hun er en drømmer, som bare vil at ting skal være som det engang var. Hun drømmer om at mamma og pappa skal bli sammen igjen. Hun har lest om skilte par som har gifta seg igjen, i ukebladene, men hun kjenner ingen som har opplevd det. Allikevel, så er det det hun:

ønsker mest av alt, at mamma og pappa skal bli gode venner ein gong til, flytte saman igjen og gifte seg for evig og alltid. (s.33)

Og hvilket barn ønsker seg ikke det? At ting skal være bra mellom mamma og pappa? Spesielt sårt er det nok for Katja, som ikke har mora der. Savnet etter mora er så stort:

Det ringer og ringer, og ingen svarar.  
Eg trykkjer på *repeat*. Eg slår nummeret om att. No byrjar eg snart å gråte.  
Men det hjelper ikkje. Ingen svarar likevel.  
Eg legg meg under dyna saman med mobilen, i fall den skulle ringe. (s.42)

Eg byrjar gråte. Eg hugsar mamma i dei kleda. Mamma med det lange, lyse håret og den glatte huda. Eg vil krype inn mot halsen hennar. Eg vil ete frukost saman med henne. Eg vil ligge i senga hennar når eg byrjar tenkje og ikkje får sove. Og eg vil få sove. Og ho kjem og løftar meg opp og ber meg til mi eiga seng medan eg søv. Om morgonen er det lyst og ingen fare. (s.59)

Selv om det ikke er ei unnskyldning for hvordan hun oppfører seg, hvordan hun framstår som menneske, kan det helt klart være med på å forklare hvorfor hun er som hun er.



I boka har Katja i hovedsak funksjon som hovedperson. Hun er den historien dreier seg om. Hun er datter av skilte foreldre, og inngår med det i både et komplisert mor-datter-forhold og et komplisert far-datter-forhold. Hun har også funksjon som potensiell stedatter til Petra, og sammen inngår de i et alternativt mor-datter-forhold.

Katja må beskrives som kontrastert karakter til alle de andre i boka, for hun er den eneste som manipulerer og lyger. Hun er også den eneste som, ut i fra det vi vet, er skillsmissebarn og må lide seg gjennom det at foreldrene ikke oppfører seg akkurat slik som hun vil. I forhold til de andre ungene i boka, er hun også den eneste som ikke er spesielt idrettsinteressert, noe som først setter henne litt på sidelinja. Samtidig er hun en parallell karakter til Jon Georg, en av guttene hun og Guri møter på sommerstedet, da de begge er enebarn og ser fordelene med det.

## **Faren**

Faren til Katja heter Ola. Han er skilt alenepappa. Som ikke har trent siden før Katja ble født, og som nå har en kulemage som neppe blir mindre av godterivanene hans. Han er en godtemoms uten like:

Når alt er ferdigsortert, legg han seg bakover i stolen og smiler. Han gnir seg i hendene, slår handflatene saman. Så bøyer han seg over bordet og ser frå den ene haugen til den andre, før han endeleg bestemmer seg for ein klissesjokolade. Det renn litt kliss nedover haka hans, har tar det bort med fingeren og syg det i seg. Deretter tar han ein til frå same haugen, og endå ein. Det byrjar gå fortare no, som om han er stressa og må skunde seg å få sjokoladane etne. Den eine klissesjokoladen etter den andre forsvinn inn i gapet. Han lèt dei ikkje smelte i munnen, men tygg dei i seg. Kjenner han smaken av dei, tru? Eg ser på tennene hans. Dei er små, trøyte og nedslitte etter all godteritygginga.(s.87-88)

Her blir dattera og venninna hennes bare stående vantro å se på, uforstående til at en voksen kan oppføre seg slik. Ola hevder at det er nettopp fordi han er voksen at han kan gjøre det, for som voksen kan man gjøre som man vil. Denne tankegangen er nok ikke en av de beste, og det viser seg flere ganger i løpet av fortellinga at faren ikke helt klarer å skille mellom det å være ansvarlig voksen med et barn å ta vare på og oppdra, og det å være voksen og kunne gjøre som man vil. Petra bekrefter egentlig bare denne barnligheten med å godta at han spiser søtt før frokost, og samtidig stryke han over panna og kalle ham 'ungen min'.

Ola er på enkelte områder en bitter mann. Han har ennå følelser for mora til Katja, men disse er ikke gode. Helst vil han ikke snakke om henne, selv om Katja ber om det og tydeligvis har behov for det. Han klarer ikke å sette sine egne følelser til side og være der fullt ut for dattera

si. Det er mye som er uopplært i forholdet mellom Ola og mora til Katja. Vi får ikke vite hvem som egentlig gikk fra hvem, men med tanke på historien og farens bitterhet, er det mye som tyder på at han sitter forsmådd tilbake. Og selv om hans liv og hans avgjørelser påvirker livet til Katja, mener han at det ikke er noe som mora har noe med. (s.54)

I følge dattera er Ola en jentefut. Han har hatt haugevis med damer etter at mora flytta ut. Faktisk så mange at det ikke er helt enkelt å holde oversikt. Men nå er han forelska. I Petra. Det gjør ham tydeligvis godt, men han glemmer av og til at det er barn til stede som ikke er helt komfortabel med situasjonen:

Når han snakker om å legge seg, ser han på Petra med eit underleg smil. Han seier han gler seg til å legge seg.

– Er du trøyt? seier Petra. – Nei, seier han, – men det skal bli deilig å legge seg.

– Ja, det skal bli deilig, seier Petra og ser pappaen min i auga medan ho smiler.

– Gå først på badet, du, seier pappa til meg med blikket festa på Petra.

Fy flate!

Slikt skal ein altså oppleve!

Ein slik samtale skal eit barn måtte høyre på!

Kva trur dei at eg oppfattar? Eller eigentleg: Trur dei eg er så dum at eg ikkje oppfattar kva dei driv og signaliserer til kvarandre?

Eg går og legg meg.

– Seier du ikkje god natt til oss? spør pappa.

– God natt, seier eg. (s.41)

Selv om Ola helt klart har rett til å bli forelska igjen, til å finne kjærligheten, bør han ikke bli så oppslukt i kjæresterollen at han glemmer papparollen. I alle fall ikke når det kommer til slike ting som er sensitivt og flaut for ei jente på vei inn i voksenverden.

Men det er nettopp der Ola feiler litt. Han skal selvfølgelig oppdra Katja, men når han plutselig begynner å gjøre og forlange ting som han ikke har gjort før, og siden Petra nå er med, så er det Petra som blir sittende igjen med skylda. Pappaen ser ikke at han bare gjør ting verre, at han ødelegger ikke bare forholdet mellom seg og dattera, men også forholdet mellom Katja og Petra, og dermed forholdet mellom seg selv og Petra. For selv om Katja ikke er fire år lenger, har hun behov for å kunne være et barn, for å kunne vite at enkelte ting er som det bestandig har vært, selv om noen ting forandrer seg. Spesielt siden noen ting forandrer seg.

Ola er naiv. Og blind. Av kjærlighet til dattera. Han vil ikke se verken at dattera begynner å bli stor eller at hun faktisk har mye ondt i seg:

Etter at eg har lagt meg og er i ferd med å sovne, høyrer eg høge stemmer frå stova. Eg ligg heilt stille og lyttar. Både pappa og Petra er tydeleg opphissa.

– Du må vere overberande, seier pappa. – Ho er berre eit lite barn. Det finst ikkje vondskap i henne.

- Men kvifor legg ho trusene til mora i min kommode? Dei var der ikkje før. Kommoden var tom då eg la kleda i den.
- Så så!
- Ingen andre enn ho kan ha gjort det. Berre vi tre har vore her. Ja, om ikkje du har gjort det, då?
- Ikkje ver latterleg.(s.61)

Han ser heller ikke at han er i ferd med å miste Petra, at hun i aller høyeste grad har vært overbærende, men at det også faktisk kan komme til et punkt der nok er nok.

Ola har først og fremst funksjon som pappa til Katja. Han er ofte fraværende i dattera sitt liv, selv om han er fysisk til stede. Han har også funksjon som forsmådd ektemann og som kjæreste til Petra.

En kontrast til Ola er pappaen til Guri, som driver med alt av idrett, er veltrent og oppmerksom og aktiv i dattera sin hverdag. Han er også en kontrast til mora til Katja, for selv om han er mye opptatt, og kanskje ikke alltid ser dattera si, så er han i alle fall der, i hverdagen hennes.

## **Mora**

Mora til Katja er god og mjuk, akkurat slik Katja mener at mødre skal være. Hun har store pupper, en attributt Katja håper hun vil arve, og hun har hud som tåler sol. Hun blir brun og fin. I følge Katja er mora nydelig.

Hun bor i Zimbabwe, i hovedstaden Harare. Der jobber hun som kulturarbeider, og hovedområdet hennes er musikk. Hun jobber for å gi afrikanske musikere bedre vilkår samtidig som hun skal spre norsk samtidsmusikk i Afrika. Utviklingsarbeid, kaller hun det. Hun ser på det som veldig viktig og nødvendig:

Det er hennar plikt, seier ho, for vi er alle menneske i eit samfunn og betyr noko for kvarandre. Difor arbeider ho med å byggje opp landet. Ho reiser mykje omkring, både i landet og i resten av Afrika. Det er svært meningsfylt.(s.13)

Mora er helt klart samfunnsengasjert, og hun har en ideologi som i og for seg er god. Hun gir dattera penger i julegave slik at Katja kan være fadder for et SOS-barnelandsbybarn, fordi hun mener det vil gjøre henne godt å se hvordan andre har det, og å se at det nytter å hjelpe. Og å se hvor godt hun selv har det. (s.14)

Hun feiler å se at det nok hadde gjort dattera hennes ennå mer godt å få se mora si igjen. Selv om andre barn lider, og bor i barnelandsbyer uten biologiske foreldre, så betyr ikke det at de som i utgangspunktet har to biologiske foreldre i live, har godt av å være dem foruten. Eller fortjener å være de foruten. Og selv om mora har ei plikt overfor det samfunnet vi lever i, betyr det at hun er frikjent plikta som forelder? Hva med plikta hennes som mamma, er ikke den viktig? For henne er det tydeligvis viktigere å få utfolde seg selv som menneske. Da er det godt å kunne skylde på at man gjør noe for verdenssamfunnet. Å kunne lette litt på sin egen samvittighet.

Hun har gitt Katja en mobiltelefon slik at de alltid kan holde kontakten. Hun er glad i dattera si, og vil gjerne det beste for henne, det er det ingen tvil om. Men allikevel klarer hun ikke å være der for henne. For hva hjelper det med en mobiltelefon når hun aldri tar den når Katja ringer? Hva hjelper det å si at man alltid skal være der, når man aldri kan nåes? For ei frustrert og forvirra datter, som er på vei inn i tenårene, inn i den alderen der alt forandrer seg, hjelper det ingen verdens ting å ha en telefon som alltid er taus:

Eg tar med meg mobilen i senga.  
Eg slår nummeret til mor mi i Afrika.  
Ingen svarar i Afrika.  
Kva tid på døgeret er det der no? Kva gjer mor mi no? Søv ho eller arbeider ho?  
Same kva burde ho alltid ha mobilen på seg, slik at eg kunne nå henne. Det var difor ho gav meg den.  
Kanskje det er noko gale med mobilen hennar. Eller med min. (s.42)

Men det er nok ikke i telefonen feilen ligger. Det er heller det at mora farter alt for mye rundt, alt for opptatt med sitt eget liv, sin egen jobb, til at hun kan være der for dattera når hun måtte ha behov for det. Klart, ingen kan være tilgjengelig 24 timer i døgnet, 7 dager i uka, året rundt. Men for ei mor, bør tilgjengeligheten være mer regelen enn unntaket. Selv når hun er ute i verden for å realisere seg selv og sine vyer.

Til tross for sine mange feil, har hun i det minste et snev av selvinnsikt og en stor dose dårlig samvittighet:

Om kvelden i telefonen seier mamma at ho kjem til Norge.  
– Å, mamma! seier eg.  
– Ja, ikkje sant!  
– Korleis greidde du å ordne det? Du hadde jo så mykje å gjere.  
– Når du treng meg, må eg vere der. Du er det viktigaste i livet mitt. Det veit du vel?  
– Når kjem du?  
– Så fort eg kan.  
– Og når er det?  
– Det veit eg ikkje enno, men det blir ikkje lenge.  
– Å, mamma. Eg gler meg slik.

- Alt skal bli bra. Ro deg, ungen min. Vi skal ordne opp i det som er å ordne opp i.
- Du er verdas beste mamma.
- Takk skal du ha. Men det er ikkje nødvendig å overdrive.(s. 84)

Det er godt å se at hun er klar over at hun ikke er verdens beste mamma, selv om dattera påstår det. Dessverre for Katja, så beviser hun det også, med å allikevel ikke komme til Norge slik hun her lover, når dattera trenger henne som mest.

Hennes funksjon i boka er som mor i historiens sentrale mor-datter-forhold. Hun er den som skaper lengsel og fortvilelse hos Katja. Hun framstår som en kontrastert karakter til alle de andre i boka, først og fremst fordi hun er den eneste som ikke er i Norge. Hun er den som har dratt ut i verden for å realisere seg selv. Hun er helt tydelig en kontrastert karakter til Petra, både av utseende, oppfølging av Katja og ofring av seg selv. Med sine egosentriske tanker og væremåte står hun som en parallell til Katja.

## **Petra**

Petra er Olas kjæreste. Hun er ei blid og smilende dame, full av entusiasme og pågangsmot. Hun er flink til å lage mat. Det er et faktum ikke engang Katja kan lyge på:

Ho har laga til det meste på førehand. Ei korg med mat til lunsj. Eg er sikker på at det er godt.  
Mat er hennar sterke side. (s.55)

Det er stort sett det eneste positive jeg-fortelleren vil fortelle oss om henne. Av utseende er hun i følge Katja ikke noen morstype. Hun ser mer ut som et barn. Eller en mann. Hun har små pupper, og er tynn og blek. Hun blir lett rosa i sola:

Ved sommerhuset står Petra, lyseraud i huden og med shorts over stankelbeina. (s.55)

Men selv om det ser ut til å plage Katja, så virker det ikke som om noen andre legger negativt merke til det. For selv om hun kanskje er sped og lita i kroppen, så er hun så absolutt stor i sinn og sjel.

Hun har ei sunn holdning til livet og realitetene. Hun kan prate med Katja om både farens mange eks-kjæresten og om mammaen hennes. Hun er en person som ser ting slik de faktisk er, og hun skjønner behovet Katja har for mammaen sin. Dette er en ferdighet som trengs, for Ola har den ikke. Det kan nok være fordi han er blenda av fortidas svik, og desto viktigere er

det derfor at Petra er så åpen, ærlig og forståelsesfull som det hun er. Selv om det sikkert kan gjøre vondt å hele tida måtte ta imot små stikk fra en mulig stedatter full av sjalusi:

- Eg trur eg vil setje opp ei liste over dei damene dine eg hugsar, seier eg.
- Katja!
- Gjer det, du, seier Petra. – Du kan skrive namna alfabetisk.
- Eg kan beskrive dei også, så kanskje pappa kjem på dei.
- Ein god idé, seier Petra.
- Eg går ut av rommet for å finne papir og penn.
- Bak meg seier pappa til Petra: – Eg trur ikkje det er lurt av deg å gå inn på det tullet hennar.
- Eg stoppar for å lytte.
- Pytt, det går over. Ho er berre sjalu, seier Petra. – Det gjer ikkje meg noko. Fortid er fortid, og framtida er vår. Berre for oss. Eg elsker deg! (s.49)

Selv om Petra er innstilt på å la fortid være fortid, så er det ikke alle som er like enige med henne. Derfor er det viktig for Petra å trekke fram ting som skjer nå, situasjoner som viser at det ikke bare er gamle minner som er verdt noe:

- Så fin musikk, seier han.
- Ja, seier eg. – Vi brukte alltid å spele den før, om somrane når eg og du og mamma var her.
- Kor fin kjole du har, seier pappa. – Den har eg ikkje sett før.
- Likte du den? seier Petra. – Vi kjøpte den i byen då vi var der saman.(s.115-116)

Petra er et gjennomført snilt menneske som bare vil at de skal ha det bra på sommerferie. Hun gjør det hun kan for å bli venn med Katja, og der mange andre helt klart ville ha reagert med fornærmelse, er Petra overbærende og snill:

- Ver så god, seier Petra og gir meg eit flunkande nytt badehandkle. – Sjå kva vi har kjøpt til deg. Vi har kjøpt endå eitt. Er det ikkje fint?
- Jo då, seier eg og kjenner at det er mjukt og deilig.
- Men eg høyrer at ho seier ”vi” om seg og pappa. Før var mamma, pappa og eg ”vi”. Så var pappa og eg ”vi”. Og no trur ho altså at ho og pappa er ”vi”? Niks!
- Det vil eg ikkje ha noko av!
- Mamma sendte meg pengar, så eg kunne kjøpe meg nytt badehandkle, seier eg.
- Så flott, då! Viss du vil, kan eg vere med deg i butikken og finne eit fint eit.
- Nei takk, seier eg. – Eg greier det fint sjølv.(s.35)

Heldigvis for Petra har kjærligheten til Ola gjort henne delvis svaksynt, slik at Katjas demonstrasjon av at hun ikke trenger noe i fra Petra kan gå rimelig upåvirka hen i stedet for å ødelegge dagen. Men med alt for mange slike stikk, og alt for mange dager sammen med en person som bare ønsker å ødelegge, kan prisen fort bli for høy. Kommentaren i godtebutikken, når de handler inn til godterislottet de skal bygge i bursdagsgave til Ola:

- Alt har sin pris, seier Petra og betaler med kort. (s.111)

er nok et forvarsel på at prisen begynner å bli vel høy for dette forholdet. Greit at hun er både overbærende, snill og full av kjærlighet. Men hvor mye kan et menneske gi av seg selv før det mister seg selv helt? Og når man bare vil være god mot andre, og er villig til å betale en høy pris for det, så er det tungt når ingen andre er voksne nok til å se hvor ting ender:

Vi går og badar. Men det byrjar regne. Først er det berre deilig, men sidan blir det litt for vått.  
Vi går inn, og Jon Georg får låne tørre klede av meg.  
Pappa et framleis. Han er stille og verkar kraftlaus.  
– Er det noko gale, pappa? spør eg.  
– Eg er berre litt kvalm, seier han.  
– Då trur eg det er lurt å slutte å ete snop. Champagneflaska er dessutan tom, ser eg, seier Petra og går for å rydde meir.  
Pappa går på soverommet og legg seg. Eg høyrer at han sukker og ynkar seg.  
Jon Georg har ein avtale og må gå. Eg ryddar rommet mitt, pakkar kofferten. Ute regnar det framleis. Pappa styrter på do og spyr. Petra vaskar med raske rørsler. Ho mumlar noko for seg sjølv. Bannar ho? (s.120)

Petra vil bare det beste, men når andre ikke klarer å ta ansvar, er det hun som må ta støytene. Ikke bare ender hun opp med å måtte ta oppryddinga etter sommerferien, hun er også den som må få Katja i seng, ta seg av en syk Ola, få de begge opp og i bilen neste morgen og så kjøre hele veien hjem. Kanskje ikke så rart hun velger å dra hjem til si egen leilighet når de er tilbake i byen. Selv et overmenneske trenger å lade opp etter en slik ferie.

Petra fungerer som alternativ mor til Katja. Gjennom hennes funksjon som kjæreste til Ola er hun ei mulig stemor til dattera hans. Da av den gode sorten stemor og langt unna den onde stemor som er til stede i eventyrene. Selv om hun, i følge Katja, er en trussel for henne og faren, fungerer hun også som limet som prøver å holde en mulig ny familie samla. Hun er en kontrastert person til mora til Katja, både hva utseende, omsorgsrolle og vyer gjelder. Hun er parallellisert til Guri, da de begge i utgangspunktet bare vil ha det bra sammen med Katja, men samtidig gjennomskuer henne.

## Guri

Guri er ei veltrent, humørfyllt jente, med kort lyst hår. Hun liker det meste av sport og har fullt opp av fritidsinteresser. Ikke er hun redd for å utfordre guttene eller å vise at hun duger, heller:

Guri gir meg fotballen ho har under armen. Ho går bort til han dei kallar Jon Georg. – Kan eg få låne sykkelen din litt? seier ho.  
– No får vi sjå eit glansnummer! ropar Jon Georg til dei andre.

Guri sykklar. Ho stoppar brått og står heilt stille på sykkelen. Lenge. Svært lenge. Ho dett ikkje. Ingen seier noko, berre ser på henne. Så svingar ho beinet og går av sykkelen.  
– Er de imponerte, eller? seier ho og leverer sykkelen tilbake til Jon Georg. – Skal vi spele fotball? Kom med ballen, Katja!  
[...]  
Dei mukkar ikkje. Her er det klart kven som bestemmer. Som om ho skulle vere lagleiar.  
(s.72-73)

Hun er uredd, og tar kontakt med guttene, for selv om hun jo i hovedsak er der for å være sammen med Katja, så vil hun ha det litt gøy i ferien også. Hun vil ikke bare høre på sytinga til Katja, og hun vil heller ikke at Katja skal gå gjennom ferien uten å ha det litt gøy. Så hun drar Katja med på å spille fotball, og selv om hun av og til glemmer at Katja ikke er i nærheten av å kunne takle en ball slik som hun selv gjør, så stopper hun spillet så snart hun ser at Katja ikke har det bra. Hun skylder på varmen og spør om de ikke heller skal gå og ta en cola. Hun sparer Katja det å komme i forlegenhet. (s.74)

Før Guri kommer til sommerhuset, er hun der for Katja over telefonen. Hun er til stede hver gang Katja ringer henne for å søke trøst. Og selvfølgelig tror Guri på at Katja har det fælt og at Petra er et grusomt kvinnemenneske. Hvorfor skulle Katja lyge om det?

Hun er Katjas reddende engel, i alle fall i utgangspunktet:

Når bilen med Guri og pappaen hennar kjem, hoppar vi rundt halsen på kvarandre.  
– Korleis går det, Katja? spør ho.  
Eg sukker og kikar bort på pappa og Petra. – Eg har så vidt overlevd, men lett har det ikkje vore.  
– Du er redda, seier Guri. – I alle fall for ei veke. Ingen skal plage deg medan eg er her. Det garanterer eg. (s.65)

Men hva skjer når den gode og ærlige, alltid tilstedeværende jenta oppdager at venninna er en manipulerende drittunge? Etter noen dager gjennomskuer nemlig Guri Katja, og hun stiller spørsmål om oppførselen til venninna:

– Hm, seier Guri når vi går heim frå telefonkiosken. – Er det verkeleg så ille?  
– Ser du det ikkje? Lurer ho deg også trill rundt?  
Guri seier ikkje noko. Ho dreg på skuldrene.  
Så blir altså ho også ført bak lyset! (s.75)

Samtidig slites Guri litt i begge retninger, for enn så mye hun liker Petra, enn så hyggelig hun synes hun er, så vil hun jo gjerne være lojal mot bestevenninna si. Hun ønsker å tro på henne. Og hun bestemmer seg for å tro på henne. Men å spille på lag med henne, mot Petra, det får hun seg ikke til å gjøre.



Guri har funksjon som bestevenninne og reddende engel. Hun er den som gjør sommerferien verdt å leve oppe på hytta. I alle fall den ene uka hun har mulighet til å være der. Og når hun ikke kan være der selv, så kan hun være der over telefon. Hun fungerer også på et vis som fredsmekler mellom Petra og Katja, for der Katja er tverr og sur mot farens kjæreste, er Guri med på notene til Petra. Hun fungerer også som bindeledd mellom Katja og Jon Georg. Hadde det ikke vært for Guris selvsikkerhet, hadde nok sommeren gått uten at Katja ble kjent med guttene. Sårt nok, så er hun også symbolet på barnet som kommer fra et vellykka hjem med mamma, pappa og søsken som bryr seg og er der for hverandre, både på ferie og i hverdagen.

Guri er i aller høyeste grad kontrastert karakter til Katja. Både av utseende, interesse og filosofi. Hun har et positivt syn på livet og det det har å by på. Hun gir folk en sjanse. Hun er parallellisert til Petra, i det at hun prøver å gjøre det som er best for Katja, og hun er også parallellisert til guttene, i det som har med sport og interesse å gjøre.

## Bipersoner

### **Faren til Guri**

Vi møter han bare så vidt, når han kjører Guri til hytta. Han er en ivrig idrettsmann, og Guri er tydelig både inspirert og oppmuntra av han. Mens han leser av sportsutstyr proklamerer han at ”idrett er sunt” og at ”kroppen er til for å brukast”(s.66). I sterk kontrast står faren til Katja der og jatter med og sier at han burde starte med jogginga igjen, mens han forsøker å dra inn magen. Når faren til Guri engasjerer seg i jentene, og spiller fotball med dem, velger faren til Katja å gjøre som han så ofte gjør: han trekker seg tilbake og setter seg for å lese.

Faren til Guri er ikke bare atletisk og aktiv, han har også flørtingas kunst vel inntakt:

- Det er ikkje for seint å starte, seier pappaen til Guri. – Og du vil fort merke framsteg.
- Eg er lett-trena, seier pappa.
- Etter kort tid vil prestasjonsevna auke, held pappaen til Guri fram. – Du vil bli i betre humør og betre i stand til å takle vanskelege situasjonar.
- Petra kniser.
- Kanskje eg skulle begynne å trene, seier ho.
- Ikkje dumt, ikkje dumt, jenta mi, seier pappaen til Guri. – Men du ser jo ut til å vere i fin form.
- Ho kniser igjen og kikar på pappa. – Takk, seier ho og raudnar.(s.66)

Hva er det som får ei voksen dame til å rødme og bli fnisete? Faren til Guri har helt klart noe faren til Katja ikke har. Og når han i tillegg frister med at trening gjør at du blir i bedre humør

og klarer å takle vanskelige situasjoner bedre, ja, da er det ikke så rart at Petra, som så absolutt kan trenge overskudd til vanskelige situasjoner i feriehverdagen, lar seg sjarmere og oppfører seg som ei ungjente. Til tross for at kjæresten hennes står rett ved siden av storsjarmøren. Eller kanskje nettopp fordi han står der. Faren til Guri har funksjon som den tilstedeværende far.

## **Mora til Guri**

Henne hører vi bare så vidt om:

Guri ler. – Mor mi er førskulelærer. Ho seier også at ho har eit viktig arbeid. Kanskje alle foreldre meiner at dei har eit viktig arbeid? (s.68)

Men det lille vi får vite om henne, og gitt den diskusjonen jentene har når vi får vite det, viser at hun står i stor kontrast til mora til Katja. Det går nemlig an å gjøre noe viktig og meningsfullt, å gi noe tilbake til verdenssamfunnet vi lever i, uten å måtte forlate sitt eget barn. Hun har funksjon som den tilstedeværende mor.

## **Jon Georg**

Han er det nærmeste Katja kommer en sommerforelskelse denne sommeren. De er ennå så unge at det går mest i lek og sosialt samvær sammen med gjengen. Men kjærligheten ligger og smiler i bakgrunnen:

– Det er berre ei veke igjen av ferien her. Vi kan snakke saman på telefonen kvar dag.  
– Mamma kjem jo også.  
– Og så har du Jon Georg, Kristian, Øystein og Sturle.  
– Mest av alt vil eg ha Jon Georg.  
Då ler vi begge to.  
– Har du han ikkje? seier Guri. (s.94)

Jon Georg er støttespilleren til Katja. Det er kun sammen med han at vi ser hva som egentlig skjuler seg i følelseslivet hennes. Det er han hun åpner seg for. Hun virker ellers så kald og beregnelig. Så overdrevent utspekulert. Men i samtale med Jon Georg sprekker det. For enn så tøff hun først prøver å være, så kommer de virkelige følelsene fram om den situasjonen hun er i:

– Eg er einebarn. Det er visse fordelar med å vere einebarn.  
 Eg kniser. – Eg veit det, seier eg. – Eg er i tillegg skilsmissebarn. Det gir endå fleire fordelar.  
 – Korleis det?  
 – For det første har foreldra mine dårleg samvit heile tida fordi eg er skilsmissebarn og einebarn. Difor får eg det meste som eg vil. Og når eg ikkje får det som eg vil utan vanskar, kan eg likevel få det som eg vil ved å vere litt lur og seie ting om den andre forelderen eller seie noko om meg sjølv.  
 – Kva seier du, då?  
 – For eksempel at den andre ikkje er så gnien med pengane. Då går det som regel greitt. I alle fall med mine foreldre, som er så sinte på kvarandre og ikkje snakkar saman.  
 – Du er jammen heldig!  
 Der går grensa! Plutselig pressar tårene på.  
 – Det er eg ikkje! Eg ønskjer av heile mitt hjarte at det skal bli godt igjen mellom mamma og pappa!  
 (s.82)

Utblåsinga gir både oss som lesar en oppvekker og Jon Georg som venn en spesiell plass i hjertet til Katja. De er sammen en del resten av ferien, og rett før Katja skal reise hjem drar hun innom Jon Georg for å gi han noe godteri som er blitt igjen etter farens godteslott. Det viktigste i posen med godteri er allikevel ikke alt snopet, men lappen med adressa og telefonnummeret hennes på. Og klemmen de ga hverandre, midt i den lyse sommernatta, vil nok kunne få minnene om hverandre til å leve hele vinteren igjennom og fram til neste sommer da de begge to skal tilbake til hyttene på sommerferie. Jon Georg har funksjon som Katjas sjelevenn og oppmuntrer.

## Guttene

Øystein, Kristian og Sturle er kompisene til Jon Georg, og guttene er de som gjør at forskjellene mellom Katja og Guri kommer så tydelig fram. Sammen med guttene kan Guri prate fotball. Hun kan vise seg, og de lar seg imponere. Katja, på sin side, blir bare irritert:

*Må ho vise seg absolutt heile tida? (s.74).*

Men Guri er bare seg selv, og det er det guttene liker. Og når bare Katja klarer å slappe av og være seg selv, hun også, får hun også glede av guttenes selskap.

Guttene fungerer som symbol på at jentene begynner å bevege seg inn i kvinneverdenen. De er ennå barn, som leker, spiller fotball og svømmer, men de er også unge kvinner som vil vise seg, vil være noe. Unge kvinner som vil ha oppmerksomhet. Og guttene gir dem det.

# Konfliktutvikling

## Mor-datter-forhold

### Katja og mor

- Kvifor er mor di i Afrika, egentleg? spør Guri rett etter ei treningsøkt med fotballen. Vi ligg rett ut i graset og pustar ut.
- Fordi ho liker å hjelpe andre. Fordi ho bryr seg, seier eg.
- Jo, seier Guri, – men ho er så langt borte.
- Å bry seg har ingen ting med avstand å gjere.
- Saknar du henne ikkje?
- Klar det. Men ho har ein viktig jobb å gjere.
- Kva gjer ho, egentleg?
- Noko med kultur. Musikk og samarbeid på tvers av landegrensene.
- Eg skjønar ikkje bæret. Men det høyrer OK ut. Kva gjer ho då?
- Eg veit ikkje sikkert. Reiser, snakkar med folk, skriv brev. Ho seier at det er veldig spennande. Det er eit viktig arbeid.
- Guri ler. – Mor mi er førskulelærar. Ho seier også at ho har eit viktig arbeid. Kanskje alle foreldre meiner at dei har eit viktig arbeid?
- Ho gjer ein god jobb, seier eg. – og ho møter masse interessante og viktige menneske.
- Er ikkje du viktig, då?
- Eg kjenner at eg blir sint. – No er du ekkel, seier eg.
- Korleis det?
- Du baksnakkar mamma på ein måte.
- Gjer eg? Det var ikkje meininga. Mor di er grei, ho. Eg liker henne godt. Eg synest berre det er litt rart at ho vil vere så langt borte frå barnet sitt.
- Det er ikkje det at ho *vil* det. Ho *må* berre, om ho skal gjere jobben sin. Det er ikkje noko ho ønskjer.
- Kunne ho ikkje få seg ein jobb her i landet? Ein jobb der ho slapp å reise ut i hutiheita? Så kunne du sjå henne oftare.
- Eg byrjar bli hissig. – Høyr her, seier eg. – Dette veit du ingen ting om. Kan du ikkje halde opp! Ho gjer berre arbeidet sitt! Trudde du at ho var på ferie, kanskje?
- Slapp av, seier Guri. – La oss gå og kjøpe is. Eg spanderer. (s.68-69)

Her har vi kjernen i dette mor-datter-forholdet. Mora har forlatt Katja for å realisere seg selv og sine drømmer, mens dattera sitter igjen hjemme og prøver å overbevise seg selv og alle andre om at det mora gjør er så viktig at det kan forsvare det å forlate sitt eget barn. Katja blir sint når Guri spør, for med spørsmålene til Guri kommer også spørsmålene til Katja opp, og med spørsmål kommer svar. Svar Katja ikke vil skal dukke opp. For å skåne seg selv, forsvarer hun mora si. For uansett hvor urett døtre føler at mødre har gjort dem, så elsker døtrene mødrene så høyt, og vil så gjerne bli sett og elsket tilbake, at de forsvarer dem med nebb og klør.

Mora til Katja forlot henne og faren for fire år siden, for å arbeide som kulturarbeider i Afrika. Hun ser det som sin plikt å hjelpe de som ikke har det like bra som hun selv og sine har det, men med å flytte fra Norge og dattera si, flytter hun også fra rolla si som mor. Hun er så opptatt med jobben sin at hun ikke har tid til å komme hjem hvert år, og siden arbeidstida

og -formen til mora gjør at det så og si er umulig for Katja å reise ned til henne, ender vi opp med ei forsmådd jente som sitter hjemme i Norge og lengter etter mora si, ei jente som sitter og gleder seg til neste sommer, for da kommer hun.

Som kompensasjon for sitt fravær, og i et forsøk på belyse hvor viktig den jobben hun gjør er, sender hun Katja cd-er med autografer og hilsener på. I julegave får Katja penger som hun skal bruke på å være fadder for et barn i en SOS-barnelandsby. Mora mener det vil være godt for henne å se hvordan andre har det, å se at det nytter å hjelpe. Men materielle goder kan ikke sammenlignes med følelser, så selv om Katja på mange måter har det godt, har hun allikevel et stort savn etter mammaen sin. Hjelper det virkelig å se at andre også lider? Veier det opp for hennes eget savn? Mora ser ut til å tro det, men det skinner godt igjennom hos Katja at det ikke gjør det.

I tillegg sender mora postkort til Katja, for at hun skal vite at mora bryr seg, at hun tenker på dattera:

Når mamma er ute og reiser, sender ho meg alltid postkort. Eg har massevis av postkort. Eg samlar på dei. Ho seier ho sender frå stader som kan interessere meg, der eg ville like å vere, der det er mykje eg ville finne spanande. Overalt der ho er, tenkjer ho på meg. Ho seier at eg bør samle på korta, så har eg dei når eg blir vaksen, som minne om henne. (s.15)

Hadde det ikke vært bedre å få levende minner av mora? Postkorta er veldig upersonlige ala 'her kjem eit bilete av hotellet eg bur på' 'I morgon skal eg på eit møte' 'her regner det' og 'dette et dei her'. Det er ingenting om følelser og lengsel. Ingenting som viser at hun tenker på dattera si, at hun savner henne og virkelig skulle ønske at hun kunne få oppleve dette sammen med henne. Postkorta er ganske enkelt ei unnskyldning og et skalkeskjul for dårlig samvittighet og viten om at hun har gjort det de færreste mødre gjør, nemlig å forlate sitt barn.

Mora prøver på sitt vis å være der for Katja, og for at de alltid skal kunne ha kontakt, så tyr hun til teknologiens hjelp:

Mamma har gitt meg mobiltelefonen, slik at vi alltid skal kunne få kontakt med kvarandre når eg treng henne eller ho treng meg.  
Men det er ikkje lett å kome fram til Afrika. Eg veit ikkje kvifor, eigentleg, men slik er det. Så det kostar henne ikkje så mykje. Det er ho som betalar abonnementet og samtalane.  
Korleis er det, forresten? Står det "ubesvart samtale" og telefonnummeret mitt på mobilen hennar når eg ikkje får tak i henne? Og i så fall – kvifor ringer ho ikkje tilbake? (s.18)

Det hjelper ikke så mye med mobiltelefon når hun aldri får svar. Selv om Katja skjønner at ting er annerledes i Afrika enn i Norge, at det ikke er like godt utbygd mobilnett der som her, så klarer hun ikke helt å skjønne hvorfor ikke mora kan ringe tilbake. Og det må nok leseren

også innrømme at man ikke klarer helt å skjønne. Alle vet jo det at nummeret det ringes fra kommer opp på telefonen det ringes til. Men for å berolige seg selv, så kan man få seg selv til å tro det meste.

Mobilen er for Katja noe trygt og godt. Eller, i utgangspunktet er det det. Den er bindeleddet til mora, den hun kan bruke når ting er vanskelig hjemme. Når hun er trist og lei og trenger mora:

Det ringer og ringer, og ingen svarer.  
Eg trykkjer på *repeat*. Eg slår nummeret om att. No byrjar eg snart å gråte.  
Men det hjelper ikkje. Ingen svarar likevel.

Eg legg meg under dyna saman med mobilen, i fall den skulle ringe. (s.42)

Nok en gang feiler mora i å være der for henne, mobilen viser seg å være et ubrukbart bindeledd, men Katja gir allikevel ikke opp håpet. Det *kan* jo hende at mora ringer. Eller at hun en dag får svar.

Og hva skjer? Jo, når alt er virkelig ille, når Katja føler at nå går det bare ikke lenger, nå takler hun ikke lenger å være sammen med faren og Petra, da tar mora telefonen når Katja ringer for å klage sin nød. Hun forteller at pappaen har med seg ei dame i sommerhuset og at hun er forferdelig. Mora synes først det er koselig at pappaen har med seg ei dame, noe som nok, med tanke på at han ennå er bitter på mora, vitner om at det var hun som forlot han. Når Katja forteller om hvor forferdelig Petra er, så er moras første reaksjon at hun tror Katja overdriver. Hun prøver å roe ned Katja, sier at det er fordi Katja alltid vil være nummer én i livet hans og at Petra derfor kan være sjalu. Hun prøver å få Katja til å prate med faren, noe som ikke trenger igjennom, for ifølge Katja vil han ikke høre på det hun har å si. Det er dyrt å ringe til Afrika, og siden Katja nå ringer med telefonkort, og ikke fra mobilen, tar samtalen plutselig slutt:

– Mamma! ropar eg. – Eg ringer deg i kveld igjen. OK?  
– OK! ropar mamma. – Ha det godt, då, vennen min. Godt mot!  
Eg snur meg mot Guri.  
– Ho var der, seier eg. (s.71)

Det at mora tilfeldigvis var der for henne i noen få minutter, er noe hun kan leve lenge på. At mora ikke tilbød seg å ringe tilbake når telefonkortet tok slutt, er en tanke som ikke slår Katja i det hele tatt. Hennes lengsel etter mora er så stor at hun suger til seg hver dråpe hun kan få. Når så mora etter hvert lover at hun skal komme hjem til Norge, hjem til Katja, så lyser Katja

opp. Hennes nødrops, hennes klager over hvor fælt hun har det på grunn av Petra, har endelig nådd gjennom til noen, og hun ser lysere på framtida:

- No skal livet bli annleis. Mamma kjem!
- Hørde du, Guri? Mamma kjem!
- Kvifor det? seier Guri.
- For å hjelpe meg, besøke meg, for at eg er ungen hennar, vel. ” (s.84)

Den egentlige grunnen til at mora kommer er fordi Katja har løyet til henne. Men Katja tror virkelig at hun har det så fælt at bare mora kan ordne opp i det. I sin lengsel etter mor er det fort gjort å opphøye tankene om den perfekte mor. Det er ikke greit å være ei lita jente, full av lengsel. Da er det ikke bare fort gjort å skylde på alle andre rundt seg for hvor miserabelt man har det, men det er også fort gjort å forveksle det man tror er mors kjærlyghet og omsorg med det som leseren gjennomskuer som dårlig samvittighet:

- Ho er heilt fantastisk, seier eg.
- Jo, jo, seier Guri, – men det nyttar ikkje å lengte.
- Det er aldri noko tull med mamma. Ho er alltid grei. Bryr seg ikkje om at det blir for seint før eg er i seng. Kjøper fine ting til meg. Høyrer alltid på det eg seier.
- Ho høyrer ut som ein engel.
- Det er ho også. ” (s.92)

Nå viser det seg at mora ikke kommer til Norge likevel, og skuffelsen hos Katja er naturligvis stor. Når telefonen ringer, så kaster hun den i vannet. Hun er ikke interessert i å snakke med mora. For hvis det er slik at det er hun som ringer for å fortelle og unnskyldes seg for at hun ikke kommer, føler ikke Katja seg i humør til å trøste mora (s.97). Det er ikke dattera sin rolle å trøste mora når det er mora som svikter, men i dette mor-datter-forholdet er det Katja som får den rollen. Det er hun som må være den forståelsesfulle og ansvarlige. Det er en rolle hun ikke mestrer, og det er helt greit. For det er ikke en rolle hun skal ha. Men denne ubalansen i forholdet gjør at mor og datter aldri får tatt det oppgjøret de trenger å ta. Selv om Katja innimellom svikene og opphøyinga tenker at hun ikke skal snakke med mora, at hun ikke vil trøste mora fordi hun ikke kommer seg til Norge denne gangen heller, så gir hun ikke opp håpet om mora. Det at hun har kastet mobiltelefonen, og forbindelsen til mora, ut i vannet var ei symbolsk handling som Katja helt på slutten av boka tenker på å reversere:

- Denne kvelden legg eg meg tidleg. Eg lurar på om mobiltelefonar ringer når dei ligg på havsens botn, og tenkjer at eg er ein god symjar, også under vatn. (s.124)

På grunn av den åpne slutten i boka, får vi som lesere aldri svar på hvordan dette mor-datter-forholdet løser seg. Men ut i fra det vi vet, er det mye som tyder på at det ennå er en lang vei å gå før Katja kan løsrive seg fra opphøyinga av mora si, og dermed også en lang vei å gå før

hun kan akseptere ting slik de er og åpne opp for det alternative mor-datter-forholdet som er rett foran henne.

## Alternativt mor-datter-forhold

### Katja og Petra

Selv om Petra og Ola ikke har vært kjærester veldig lenge, kommer det tydelig fram at de er forelska og at dette er et forhold faren ønsker at skal utvikle seg til noe mer. Gjør det det, vil ikke familien til Katja lenger bare bestå av henne og faren, men det vil også være ei kvinne i hus som Katja kan forholde seg til. Ei kvinne som kan fungere som mor for Katja. Dessverre for Petra har Ola lagt et dårlig grunnlag, for Petra er ifølge Katja ikke den første dama pappaen drar med seg hjem:

Eg kan ikkje seie at eg gler meg. Tre veker med eit tilfeldig kvinnfolk i huset! Jo då, eg har sett henne og helst på henne og ete middag med henne. Men det har eg gjort med mange damer sidan pappa og eg vart åleine. Eg kjenner henne ikkje for det, og eg har ikkje spesiell lyst til å bli kjend med henne heller. Pappa har ikkje tatt med seg damer til sommarhuset før. Kvifor skal han absolutt gjere det no? (s.12)

Forskjellen er at denne gangen skal den nye kjæresten til pappaen være med til sommerhuset, noe som ikke har skjedd før. Men det at Katja har blitt introdusert for flere potensielle morsfigurer i fortida gjør at hun ikke er villig til å gi Petra en sjanse. Hun har allerede bestemt seg. Hun liker ikke Petra. Farens stadige flørt med damer, og hans introduksjon av dem til Katja, har gjort at dattera har fått motforestillinger mot alt nytt av kvinnemennesker som blir dratt i hus, og det er den nye partneren som må lide for det.

For når Petra kommer på besøk og gjør sitt for at Katja skal like henne, gjør Katja alt hun kan for at Petra skal føle seg utilpass:

Pappa kjem heim med Petra. Ho smiler te meg, innsmigrande.  
– Takk for sist, seier ho.  
– Og når var sist? seier eg og rynkjar på nasen. – Eg hugsar ikkje. Har eg møtt deg før?  
Ho smiler endå meir. – Ja då, seier ho.  
– Beklager. Det er ikkje lett å halde greie på alle damene til pappa.  
Pappa smiler litt brydd og legg armen om skuldrene hennar. Ho snur andletet mot han. Dei kyssar.  
Fy! Æsj! Kliss! Blææh!” (s.20)

Katjas tydelige motvilje her, både mot Petra og mot kyssinga, burde sende noen signaler til pappaen. Det er ikke nødvendig å stille seg rett opp foran dattera og kysse. Det gjør ikke



motviljen noe svakere. Etter denne hendelsen går Katja inn på rommet og ringer mammaen sin. Behovet for å snakke med henne som hun er så redd for at Petra skal ta opp plassen etter er sterkt. Men mora er ikke der for henne, og avstanden til faren og Petra blir dermed forsterka. Svikta på alle kanter. Det at mora ikke er der kunne vært med på å gjøre Katja mer mottakelig for Petra. Men drømmen om at mor og far skal bli sammen igjen har ikke sluppet taket hos Katja, og det er den drømmen som gjør dette alternative mor-datter-forholdet så vanskelig. Selv om foreldrene har vært skilt i tre år da pappaen treffer Petra, så gir Katja Petra skylda for at mora og faren ikke er i lag. Selv om hun vet at det ikke stemmer at Petra er skyld i bruddet, gir Katja Petra klar beskjed om at hun ikke har noe i sommerhuset å gjøre, at det er hennes, mora og faren sin plass, og at hun aldri kommer til å gi opp håpet om at foreldrene skal bli sammen igjen. (s.95-96) Gjennom hele boka kommer Katja med tanker og utsagn som vitner om hennes motvilje mot Petra og hennes lengsel etter den opprinnelige kjernefamilien. Hun skjuler seg bak tanker om hva som er best både for henne og for pappaen, som hun jo elsker og egentlig vil vel. Tanker som ødelegger for forholdet mellom henne selv og Petra. Tanker som går ut på å sabotere i stedet for å bygge opp:

Kvelden før vi skal køyre til sommarhuset, blir eg liggande i senga utan å få sove. Eg tenkjer. Eg liker ikkje det som skjer. Ikkje i det heile. Eg vil ikkje ha dette Petra-kvinnfolket i sommarhuset. Det er min og mamma og pappa sin sommarstad! Kva har ho med å trengje seg på? Eg er sikker på at eg og pappa ville hatt det mykje betre utan henne. Ho har ingen ting der å gjere.  
Det er ikkje hennar plass!  
På eit eller anna vis må eg forhindre opplegget deira. Enn om pappa blir sitjande med henne for alltid!  
Det ville vere ein katastrofe.  
Eg elsker pappaen min. Eg må gjere mitt for å hindre katastrofen. (s.31)

Eventyrenes onde stemor er det bildet Katja maler av Petra. Både til vennene sine og til mora. Petra er derimot den gode stemor. Venninne-stemora som gjør alt hun kan for at Katja skal like henne. Som velger å overse de ufine kommentarene Katja kommer med. Som ikke gjør noe stort nummer ut av de ufine og til tider farlige stuntene til Katja. Som velger å bry seg om Katja i situasjoner hvor hun lett kunne overlatt Katja til seg selv. Det er Petra som ser at Katja er på vei inn i de voksnes verden, at hun er på vei fra å være et lite barn til å bli ei kvinne. Faren er blind for Katjas pubertale utvikling. Han ser ikke at hun har begynt å utvikle bryst. Når Petra spør om Katja har lyst på bikini, så avfeier faren det med at Katja bare er et barn, hun trenger ikke bikini. Her har Katja muligheten til å vise Petra velvilje, slik Petra gjør med henne, men nok en gang ødelegger hun med å komme med en kommentar ment for å såre (s.37). Det eneste hun ender opp med er å såre seg selv. Hun skyver fra seg den personen som kan være der som trøst og støtte når de som egentlig skulle ha vært der for henne svikter. Petra gir seg ikke. Gjennom hele sommerferien stiller hun opp for Katja. Hun bryr seg. Hun

titter inn til henne for å se om alt er bra. Men hun får ikke komme helt inn. Katja vil ikke slippe Petra nær nok innpå seg til at hun kan få se den triste, såre, lengtende Katja:

Det bankar på døra, og Petra stikk hovudet inn. Eg snur meg med ryggen mot henne. Ho skal ikkje sjå at eg græt! (s.59)

I forhold til eventyrenes stemor-stedatter-forhold, så er rollene snudd om her. Hvor den onde stemor i eventyrenes verden ønsker livet av stedattera, er det i denne boka her den alternative datteren som leker med tankene om å ta livet av den alternative mora:

I vatn kan eg alt. Eg er over og under vatnet, på ryggen eller på magen, med opne auge eller med attlatne auge. Eg ser steinane på botnen, tangen og taren, beina til andre folk og alle brennmanetene, om der er nokon.

Der er Petra. Ho er ute og plaskar. Hovudet stikk opp av vatnet som eit periskop på ein ubåt. Beina kavar, som om ho er stressa, mest som ein gammaldags hjulvisp.

Eg tar tak i okla hennar under vatn og held. Dei er tynne. Ho sprellar og prøver å kome seg laus. Ein liten augneblink får eg lyst til å halde dei der, fast, dra henne nedover i vatnet med meg, dra henne under, la henne bli der nede i vatnet til ho blir blå i andletet, la henne puste og kjempe og få panikk, heilt til ho ikkje har krefter og oksygen igjen og blir slapp i kroppen.

Eg gjer det ikkje. Eg berre ertar, slik at ho blir engsteleg og usikker og deretter full av redsle og kjenner det botnlause vatnet under seg. Då slepper eg taket. Eg ler og spør om ho vart redd. Og ho hostar og harkar og har eit andlet i oppløysing medan ho baksar mot land. (s.98)

Ikke engang en hendelse som dette får Petra til å gi opp, og når de i tillegg etter hvert også kan klare å glede seg over et felles prosjekt, godterislott til farens bursdag, øyner både leseren og Petra håp for dette forholdet. Når Katja glemmer seg, når hun klarer å slappe av sammen med Petra, så koser hun seg. Hun gleder seg til å bygge slottet. Hun anerkjenner at Petra gjør en god jobb, hun kjenner på kroppen hvor godt det kan være med en morsfigur som bryr seg. Likevel er dette alternative mor-datter-forholdet på vaklende grunn.

Også her, som i forholdet mellom Katja og mor, har vi et mor-datter-forhold som vi ikke vet hvordan utvikler seg. Den åpne slutten i boka gjør at vi heller ikke får vite om det ordner seg. Og også her er det bare én ting å gjøre, nemlig å ”håpe det beste”, hva nå det måtte være.

## **Katja og far – fysisk tilstedeværelse, fravær av ansvar**

Etter at foreldrene ble skilt, havnet faren i en dobbeltrolle. På grunn av moras fysiske og følelsesmessige fraværelse fra dattera, må faren fungere i rollen både som mor og far.

Dessverre mestrer han ingen av disse rollene fullt ut, for selv om han er fysisk til stede i Katjas liv, så mangler han evnen til å ta det voksne ansvaret han burde ta. Vi får tidlig et innblikk i at det er Katja som styrer showet, og at faren ikke er til stede i papparollen:

Pappa raudnar. – Det er Petra, seier han. – Eg vil at de to skal bli kjende med kvarandre.  
- Petra, seier eg. – Eit latterleg namn.  
- Eg synest Petra er fint, seier pappa og smiler.  
Eg innser at eg ikkje har stort eg skulle ha sagt.  
- Ja, ja, det får gå for denne gongen, seier eg, - men på eitt vilkår.  
- Du har ikkje noko med å stille vilkår til meg, seier pappa. – Kva vilkår var det, i så fall? (s.10)

Han begynner med å motsi henne og sette henne på plass med å si at hun ikke kan komme med vilkår. Men i neste øyeblikk åpner han likevel for muligheten ved å la henne legge fram vilkårene. Allerede her har han tapt. Vilrårene Katja kommer med er at det at Petra skal være med til sommerhuset bare er et engangstilfelle. Dette er ikke noe et barn skal få bestemme, og det viser også motvilje mot at faren skal få et selvstendig liv, et liv der hun ikke er midtpunktet ene og alene. Hun skal også få ha med seg ei venninne, som motvekt til Petra, og det er i seg selv lurt, men det skal ikke komme som et vilkår, det burde komme som en naturlig planlegging av sommerferien. Til sist krever hun at faren ikke skal være gnien på godteri og andre ting hun har lyst på, og dette kan ikke sees på noe annen måte enn som ren utpressing. Og dette er ikke den eneste situasjonen hvor Katja styrer pappaen dit hun vil ha han:

Eg legg meg på senga og tar til å hulke høgt.  
Pappa er ganske rask til å kome. – Eg saknar mamma! – Det gjer du sjølv sagt, vennen min, seier pappa kjølig og vennleg.  
Eg hulkar, heilt utrøsteleg.  
– Eg er berre eit barn, seier eg. – Det er ikkje min feil at du og mamma skilde dykk.  
– Du kan ikkje få alt som du vil for det.  
– Fleire og fleire ungar drep seg no til dags.  
– Gi deg, no.  
– Det står i avisene.  
– Ungen min, å, ungen min.  
Pappa kysser og klemmer ungen sin. Han sukkar tungt. Eg lèt han få halde meg inntil seg og er kjærleg tilbake.  
No er han mjukna. Eg kjem til å få det som eg vil i fleire dagar frametter. Dette å gråte og lengte etter mamma er berre ein av dei måtane eg bruker for å få det som eg vil. Eg har mange andre. (s.103-104)

Denne skeivfordelinga av roller gjør at det blir vanskelig for Katja når faren plutselig skal begynne å ta ansvar. Hun er vant til å få det som hun vil, vant til at ting er som de er, nemlig at hun kan gjøre som hun vil uten at faren sier noe på det. Eller, om han sier noe på det så gir han seg i hvert fall raskt når hun bare får komme med sine argumenter. Når det da plutselig oppstår en situasjon hvor dette ikke er tilfelle, hvor faren forlanger skikkelig oppførsel fra henne, mestrer hun det dårlig:

– Kjøtet smakar rart, seier eg.  
– Eg har ikkje gjort noko spesielt med det, seier Petra.  
– Er det noko anna eg kan ete?  
– Du kan ete brød, seier pappa.  
– Er det ikkje nok anna?

- Eg skal sjå kva eg kan finne, seier Petra.
  - Du et brød når du ikkje vil ha det vi serverer, seier pappa.
  - Når byrja du å oppdra meg? Slik var du ikkje før!
- Eg reiser meg for å gå.  
– Sit, seier pappa.  
Eg går.(s.46)

Faren gjør enkelte forsøk på å være en oppdragende og grensesettende pappa. Men de kampene han velger er ikke de riktige kampene, og det forverrer bare forholdene mellom karakterene. Ikke bare forholdet mellom han selv og dattera, men også forholdet mellom han og Petra og mellom Petra og Katja. Han havner selv i situasjoner hvor han oppfører seg som et barn, spesielt når det kommer til godterispisinga. Og selv om det først kan virke forlokkende for et barn å ha en far som er så glad i godteri, så reagerer selv et barn på det. Det er ikke normalt. Og det er ikke det Katja trenger. Hun trenger en pappa som setter grenser både for seg selv og for henne.

Hun trenger også en pappa som ser henne, noe Ola ikke gjør. Han ser ikke at hun er kommet i puberteten og dermed trenger en annen type oppmerksomhet enn tidligere. Samtidig er hun ikke eldre enn at hun trenger å få være et lite barn. Når hun vil være voksen, behandler faren henne som et barn. Han ser ikke behovet hennes for å kjøpe bikini, han mener hun uten problemer kan springe rundt toppløs (s.37). Men når hun vil gjøre som hun alltid har gjort, vil være den lille jenta som dytter de delene av middagen sin som hun ikke liker over på farens tallerken, da forlanger han plutselig at hun skal oppføre seg, for hun er ingen småunge lenger (s.45). Å gå fra barn til voksen er ei vanskelig tid. Ikke bare for barnet som er midt oppi det, men også for de voksne som skal veilede barnet gjennom den tida. Å være alenepappa til ei jente i puberteten er nok ikke enkelt, og det er forståelig at faren til Katja har problemer med dette. Men det blir ikke bedre av at han ikke tar seg tid til å se dattera og hennes behov.

Oppi dette fraværet av ansvar, introduserer faren en kjæreste, en potensiell samarbeidspartner hva oppdragelsesrollen gjelder. Det som skjer med Katja når Petra blir introdusert, er at hun legger all skyld på Petra, mens hun opphøyer tanken om sin egen far. Far blir ufeilbar. Han kan ikke gjøre noe galt. Alt galt som skjer er Petras feil. Og far er blind for Petras utspekulerte trakassering. Mener Katja (s.105). Dette er selvfølgelig ikke tilfelle. Som tidligere skrevet om Petra, er hun på ingen måte slik som Katja prøver å framstille henne. Men det betyr ikke at ikke Katja fortsetter å pakke seg selv inn i den illusjonen at også faren, på lik linje med mora, er tilnærma perfekt.

Dette forholdet er på ingen måte et velbalansert og godt forhold. Faren stiller ikke de krav han må stille, verken til seg selv eller Katja. Den dårlige samvittigheten som råder fordi Katja vokser opp uten mora i nærheten og han selv ofte må jobbe sene kvelder, gjør at Katja får et ansvar pålagt seg som hun ikke skal ha. Og selv om far blir opphøyd av Katja, så framstår han ikke som den drømmeprinsen som kan redde forholdet mellom mor og datter. Eller mellom stemor og stedatter. Hans form for tilstedeværelse i det siste forholdet må nok heller sies å være med på å ødelegge det potensielle mor-datter-forholdet. Han er derfor ingen god erstatter for den fraværende mora.

## **Fortellerinstansen – den implisitte forteller og leser**

*Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* starter med en innholdsfortegnelse som viser mange og korte kapitler. Kapitlene er bygd opp av korte setninger og enkle ord, og det veksler mellom dialoger, tankespinn og fortellerstemmer som er enkle å følge for barn og ungdom. Det rosa omslaget har bilde av ei blid jente med en mobiltelefon med ordet ”world” i displayet. Førsteintrykket man får er at dette er ei barne- og ungdomsbok. Mest for jenter, vil man nok anta, på grunn av rosafargen, og det er egentlig synd, for selv om det nok er ei bok som i hovedsak vil fenge jenter, så er det mange gutter som kunne ha likt den, hadde de bare ikke blitt skremt av fargen. Hva forlaget, forfatteren og designeren har tenkt i så måte, er ikke godt å si.

Omslagsillustrasjonen lurer på mange måter den implisitte leseren. Den vitner om ei fornøyd jente med kontakt med verden, noe leseren etter hvert som historien legges fram, skjønner at ikke er tilfelle. Jenta på omslaget er slettes ikke fornøyd med tilværelsen. Og verden utenfor Norge, og da i særlig grad mora i Afrika, er vanskelig å få tak i. Den implisitte fortelleren starter dermed forholdet til den implisitte leseren med å føre han bak lyset.

Ting blir allikevel gjort klart for leseren etter hvert som kapitlene skrider fram. Kapitlene er oversiktlige og med enkelt språk, og den implisitte fortelleren har dermed tilpassa boka den implisitte barnlige leseren, en leser i tidlig ungdom.

Titlene på kapitlene stemmer i hovedsak overens med innholdet i teksten som følger. Men innimellom forvirrer den implisitte fortelleren leseren med å fortelle noe som så absolutt ikke er forventa. Dette kan kanskje forvirre den unge leseren litt, mens den voksne ser ironien bak

det hele. Kapittelet ”Mamma” får opp forventningene om at vi nå får vite masse om mamma. Det som møter leseren er ei lang remse med upersonlige postkort, og ja, det sier mye om mora. Det sier mye om fraværet og prioriteringa til mora. Men kapitelet viser også naiviteten til Katja. Et annet kapittel som er i ubalanse er det som heter ”Det nyttjer ikkje å lengte, men mamma er ein engel”. Barnet Katja forteller venninna om hvor fantastisk mora er. Som barn flest reagerer Guri på det hun hører med å si at mora høres ut som en engel. Den voksne leseren vil allikevel se at ei mor som ikke tar ansvar, som ikke setter rammer, ikke er en engel, men en voksen med dårlig samvittighet hun prøver å kjøpe seg bort fra. Det vil nok også den observante barnlige leseren se. For den implisitte fortelleren har lagt ting fram slik at leseren ser mer enn det Katja er villig til å innrømme for både seg selv og leseren.

Temaene som tas opp i boka, er tema som både barn og unge kan kjenne seg igjen i. Vennskap, veien mot voksenverdenen og lengselen etter mor går som en rød tråd gjennom fortellinga. Den implisitte fortelleren presenterer dem på en slik måte at den implisitte barnlige leseren på mange måter kan kjenne seg igjen i det som fortelles, samtidig som den implisitte voksne leseren kan riste litt oppgitt på hodet over Katjas påfunn og pappaens ansvarsfraskrivelse, men allikevel se sårbarheten hos barnet i fortellinga. Det er ikke vanskelig for verken voksen eller barn å skjønne at Katjas største ønske er at mora og faren skal bli venner igjen og gifte seg på nytt, slik at de tre kan bli ett igjen. Forskjellen på den voksne og den barnlige implisitte leseren, ligger i det at den barnlige leseren drømmer sammen med Katja, mens den voksne fort skjønner at det er en umulighet.

Fortellinga spenner over et kort tidsrom. Vi følger personene gjennom sommeren, og kapitlene kommer i kronologisk rekkefølge. De tilbakeblikkene som gjøres, skjer i nåtid, gjennom dialoger mellom Katja og de andre karakterene, og gjennom mimring og tankespinn om svunne tider. Det er spesielt Katja som drar leseren med tilbake til ei tid som engang var. Det at Katja ikke er til å stole på hva tanker om mora og farens fortid gjelder, blir oppveid med den implisitte fortellerens grep, der han legger inn kommentarer og hentydninger fra de andre karakterene i deres dialog med Katja:

- Saknar du mamma? spør eg.
- Det er så lenge sidan eg gjekk frå henne no.
- Ho seier at det var ho som gjekk frå deg.
- Ja vel, seier pappa. – Så får ho seie det, då. Men det var eg som gjekk.
- Du snakkar alltid stygt om mamma.
- Det kan ikkje vere sant. Eg snakkar nesten aldri om henne. (s.44)

Hadde fortida vært god, og bruddet uten mange såra følelser, så hadde nok faren kunnet prate om mora. Men det er tydelig at ting ikke var så bra som Katja vil ha det til.

Den implisitte leseren blir også møtt med små varsel om at noe er i gjære:

Sidan er det timar på vegen. Eg sit i baksetet med discman, blad og diverse snop. I lomma har eg kjærleiken frå mamma.

Om kvelden kjem vi til sommarhuset. (s.32)

Kjærligheten har allerede vært tema for diskusjon mellom Katja og faren. Den varsler bråk.

Det gjør også kommentarer som:

– Då er du uheldig i kjærleik, seier eg til pappa, – for du taper ikkje. (s.102)

der faren ikke ser at Petras enighet i hans gjensvar om at ”Den ungen er intelligent” er et varsel på at hun slettes ikke er så sikker på ei god framtid sammen med han.

Drivet i boka er godt, det går framover, og det gjør også sommeren. Ferien er kort, men faren til Katja ser fram mot høsten. Han tror det skal bli en god høst, akkurat slik det har vært en god sommer. Farens naive og uvitende ståsted i historien gir Katja rom for å være slik hun er, men det er, som sagt, mye som varsler om at høsten kanskje ikke blir så god som faren håper på, og det er det bare den implisitte leseren, og Petra, som ser.

Det er i hovedsak en førsteforteller vi har med å gjøre i denne boka, nemlig eg, Katja. Man skulle tro at hun visste det meste av det som skjedde rundt henne, men hun er helt klart ikke til å stole på, og ved å la fortelleren være en upålitelig jeg-forteller må den implisitte fortelleren ta noen grep slik at leseren skjønner at ikke alt som blir fortalt av Katja er sant. Gjennom dialoger med de andre karakterene lar den implisitte fortelleren den implisitte leseren se mer enn det som Katja ser. Dialogene og handlingene er også med på å gjøre de andre karakterene i historien oppmerksom på at ting ikke alltid er slik Katja framstiller det. Når hun tar sine krisetelefoner til Guri noen dager før Guri kommer oppover til sommerhuset, framstiller hun det som om Petra er det verste kvinmemennesket man kan tenke seg. Trofast bestevenninne som Guri er, så tror hun jo selvfølgelig på Katja. Den implisitte leseren vet at det ikke er tilfelle, det som Katja forteller, og vet dermed for ei stund ikke bare mer enn det Katja vil innrømme, men også mer enn det Guri vet. Etter at Guri kommer til sommerhuset og får oppleve Petra selv, blir hun usikker på Katjas klaging over den potensielle stemora. Katja tror at også Guri blir ført bak lyset av Petra, men den implisitte fortelleren viser bare hvordan

Guri ser det samme som den implisitte leseren gjør; at Petra slett ikke er så slem som Katja skal ha det til.

Katja som forteller henvender seg flere ganger til leseren. Noen ganger er det veldig tydelig, som når hun spør et direkte spørsmål til en tenkt person:

Guri kan heller ikkje første veka. Men så kjem ho, og skal vere der ei heil veke. Korleis skal eg halde ut første veka? Har eg ikkje fortalt deg om Guri? Nei vel, men akkurat no gidd eg ikkje. Det får vente til ein annan gong. (s.28)

Andre ganger er det usikkert om spørsmålene er ment til noen andre eller til Katja selv, men de er allikevel stilt på en slik måte at den implisitte leseren føler for å svare:

Er eg ikkje heldig? (s.17)

Korleis er det, forresten? Står det ”ubesvart samtale” og telefonnummeret mitt på mobilen hennar når eg ikkje får tak i henne? Og i så fall – kvifor ringjer ho ikkje tilbake? (s.18)

Gjennom spørsmålene Katja stiller, får også den implisitte leseren et innblikk i ansvarskonflikten i historien:

Det er godt med snop, det er ikkje det. Men er det ikkje rart med ein pappa som oppfører seg slik? Er det ikkje ungar som plar gjere slikt? (s.88)

Katja kunne nok ha trengt de svarene leseren sitter med, men det spørres om det egentlig hadde hjulpet på hennes forståelse av den verden hun står litt på sida av. Uansett hvor mange spørsmål hun stiller, klarer hun nemlig ikke å se de svarene som leseren gjør.

Det er stor ubestemthet rundt fortellerforholdene i teksten, og den implisitte fortelleren leker seg godt. Der Katja forteller om hvordan mora alltid tenker på henne og sender henne postkort, overstyrer den implisitte fortelleren Katja som forteller, ved å vise leseren innholdet på postkortene. De er lite personlige og lite Katja-orientert, og den implisitte leseren får dermed muligheten til å få et overblikk over hvordan ting egentlig er, i stedet for å måtte ta det Katja sier, som sannhet. Den implisitte fortelleren henter også om dårlige fortider og vanskelige framtider gjennom tankene til Katja, tanker hun ikke helt selv vet svaret på, eller i alle fall ikke vil innrømme at hun vet svaret på:

Men kvifor ligg dei på mitt rom? Mamma har då aldri brukt mitt rom, har ho vel? (s.59)

Den implisitte fortelleren tar ikke i veldig stor grad hensyn til den implisitte voksne leseren i denne boka. Men noen skildringer og tanker har helt klart ei dobbel betydning, og vil kunne hente fram forskjellige assosiasjoner hos barn og voksen:



Pappa smiler litt brydd og legg armen om skuldrene hennar. Ho snur andletet mot han. Dei kyssar. Fy! Æsj! Kliss! Blææh! (s.20)

Barn flest vil være enig med Katja i at dette er ekkelt. Her kan nok Katja sanke sympati hos den barnlige leseren. Voksne skal ikke holde på slik. Men for den implisitte voksne leseren blir dette humor. Barn som æsj'er seg og blææh'er seg for kjærlighetstegn voksne i mellom er både normalt, søtt og artig. I alle fall til en viss grad. Farens alkoholvaner ansees nok også forskjellig hos voksen og barn:

Ei anna sak er at pappa blir så dum når han drikk. Han har alltid drukke mykje vin når vi har vore på ferie, det er ikkje det. Men no trur eg at han må drikke som aldri før. Han oppfører seg heilt annleis enn tidligare, som ein idiot. Han klappar og klappar på Petra, på kinnet, håret, låret og eg veit ikkje kvar, og held armen rundt henne. Og han ser på henne som om ho skulle vere det viktigaste i livet, omtrent som ein avgud. (s.40)

Også her er det store sjanser for at den implisitte barnlige leseren tar parti med Katja, for fulle voksne blir ofte, med rette, oppfatta som dumme av barn. Den implisitte voksne leseren vil, derimot, se at faren nok er vel så berusa av forelskelse som av alkohol. Her overstyrer den implisitte fortelleren Katjas tanker i så grad at den implisitte leseren har mulighet til å se både farens forelskelse og Katjas sjalusi. Da faren til Guri kjører Guri opp til sommerhuset møter vi ei Petra som blir sjarmert av faren til Guri som gir henne komplimenter. Dette viser at Petra er ei attraktiv dame, ikke slik som Katja framstiller henne, og det forsterker den implisitte fortellerens pålitelighet.

Etter hvert som historien trer fram, viser også Katja andre sider av seg selv. Hun vil helst være tøff og klare seg selv. Men ute i vannet, etter at de andre vennene har svømt tilbake til land, og det bare er hun og Jon Georg som er igjen, får vi et glimt av den sanne Katja. Den Katja som verken vil lure seg selv eller omverdenen. Hun forteller Jon Georg hvordan hun egentlig har det, hva hun drømmer om, lengter etter. Hun åpner seg for både Jon Georg og den implisitte leseren, og ved å la leseren se den sårbare sida av Katja åpner den implisitte fortelleren muligheten for å la den implisitte leseren få sympati med den triste, lille Katja. Hun begynner så vidt å innrømme sannheten selv, og etter hvert som sommeren og boka nærmer seg slutten er det flere ting som tyder på at sannheten vil komme for en dag, også for Katja. Da hun ringer til Guri etter at faren har spist alt godteriet, og ligger kvalm og syk i senga, legger hun ikke ut om hvor fælt hun har det når Guri spør hvordan det går. Ser hun ting slik som det er, hun også?

Historien jobber seg fram mot en slutt hvor karakterene må innse at ting er slik som de er. Nest siste kapittel har tittelen ”Alt er slik det er”. Petra har mer eller mindre resignert i forhold til kjærestens ansvarsfraskrivelse, og kan ikke si noe annet enn:

– Ja, ja [...] – Av og til er det ikkje anna å seie enn ja ja. Kva anna skal ein seie? Alt er slik det er.  
(s.122)

Etter å ha hørt på Petra blir Katja liggende i senga og tenke, og før hun vet ordet av det, så har hun gjort Petras ord om til sine egne tanker. Alt er slik det er. Allikevel er det usikkert for den implisitte leseren å si noe om hva som skjer videre. For selv om det ser ut til at Katja begynner å nærme seg det å se og forstå hvordan det hele henger sammen, så lar den implisitte fortelleren den implisitte leseren sitte igjen med sin egen tolkning av hva som skjer videre. Boka har en helt åpen slutt, og det er ingen som vet om Petra og faren kommer til å fortsette å være kjærester eller om mora kommer til å stille mer opp for Katja. Ikke bare starter den implisitte fortelleren med å lure den implisitte leseren ved hjelp av omslaget til boka, han avslutter også hele forholdet med å la leseren virre rundt i usikkerhetens verden.

## Kapittel 3

### Jeg klarer meg

#### Komparativ analyse

##### - oppsummering av de to bøkene

Som sagt i innledningen så kommer jeg i den komparative analysen til å ha fokus på sammenligning av hvordan mor-datter-forholdene framstilles. Jeg skal ta for meg sjanger, fortellerteknikk, komposisjon, motiv og tema, samt de viktigste karakterene og settingene og av fortellerinstansen. Med utgangspunkt i Gaaslands teori (s.133) vil perspektivet være på den horisontale forbindelsen, altså se på likheter og forskjeller i de to tekstene, uten tanke på at den ene teksten bygger på den andre, men med tanke på at begge tekstene omhandler det samme temaet. Jeg kommer ikke til å gi konkrete teksteksempler, da tekstene allerede er godt kjent fra de tidligere kapitlene som omhandler disse bøkene.

#### Sjangermessig definisjon

Det første likhetstrekket vi finner ved disse to bøkene er at de begge tilhører barne- og ungdomslitteraturen. Forskjellen er at *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* henvender seg i utgangspunktet til et yngre og eldre publikum enn det *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* gjør. Med yngre og eldre så mener jeg at boka i hovedsak er skrevet for barn, men at den er av et slikt kaliber at den også fungerer for voksne. Jeg tror imidlertid ikke at den vil fenge ungdommen. *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* på sin side er ment for ung ungdom, fra 11 år og ut ungdomsskolen, og har ikke det språket og den utforminga som skal til for å fange en eldre lesekare. Det at disse to bøkene treffer lesere på forskjellig nivå er med på å gjøre at de utfyller hverandre. Sammen dekker de et vidt aldersspekter innenfor den samme tematikken.

## Fortellerteknikk

I *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* har vi for det meste med en allvitende tredjepersonsforteller å gjøre. Men leseren må ikke la seg lure av dette førsteinntrykket, for flere steder i boka slipper den eksterne fortelleren fram tanker og betraktninger gjort av Lille, noe som gjør at vi til tider også har med en intern forteller å gjøre.

I *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* har vi med en førstepersonsforteller å gjøre. Leserens får historien presentert gjennom jeg-personen, Katja. Den interne fortelleren styrer historien, men gjennom replikker og handlingsreferat trer av og til en ekstern forteller også inn, og leseren får en dypere forståelse av hva som rører seg i konflikten.

Hovedforskjellen i bøkene er altså at vi har med en intern eg-forteller i den ene boka og en ekstern, allvitende forteller, med hint av Lille, i den andre boka. Denne forskjellen er med på å forme leserens syn på det som skjer i de to bøkene, og slik jeg ser det, er det også med på å forme leserens forhold til både konflikt og hovedkarakterer, med det at leseren av *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* tidlig ser at Katja ikke er til å stole på, mens den allvitende fortelleren og Lilles tanker er med på å skape sympati for Lille hos leseren av *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*.

## Komposisjon

Komposisjonen i begge bøkene er enkel, slik den bør være i bøker for de yngste leserne. *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* starter med å presentere Lilles lengsel etter noe som ikke er tilstede i livet hennes. Så følger det på med å presentere Lille og videre Olde, Marta og Marilyn. Boka bygger seg gradvis opp, mer og mer av konflikten blir synlig, og spenningskurven er jevnt stigende. Med bruk av både tankereferat, handlingsreferat, skildringer og replikker driver teksten fram mot et vendepunkt når Marilyn vender tilbake til Øya. Spenninga holder seg på topp helt til de siste sidene, hvor det er et spenningsfall og konflikten løses.

*Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* begynner ei uke før sommerferien, og konflikten i boka blir snart kjent. Pappa skal ha med seg ei venninne til sommerhuset, og det er noe Katja ikke liker. I løpet av de første sidene får leseren ikke bare innblikk i konflikten, men også i persontrekk til både Katja og far. Det er mye bruk av replikker i boka. Da synsvinkelen er i

førsteperson er dette bra, for gjennom replikkene får leseren et bedre innblikk i hva de andre karakterene tenker og mener, og kan dermed se forbi Katjas subjektive framstilling. Det er en del tankereferat og handlingsreferat også, som er med på å drive teksten framover.

Spenningskurven er jevnt stigende, med en del spenningstopper og -fall innimellom, fram mot et vendepunkt når Petra og Katja samles om et felles prosjekt i forbindelse med bursdagen til pappaen. Med en åpen slutt er det opp til leseren å avgjøre hvordan konflikten løser seg.

Både *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* og *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* fortelles i nåtid. Vi befinner oss i jentenes barndom, som foregår i vår samtid. Den grammatiske tiden er presens, og det er lett for den unge leseren å skjønne at handlinga foregår nå. Fortellingene er bygd opp kronologisk. De starter på begynnelsen og slutter på slutten. Midt oppi dette får vi noen tilbakeblikk som gjør at vi skjønner mer av hvorfor forholdene er slik som de er nå, samt noen frampek som vitner om noe som kommer.

Tilbakeblikket i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* er veldig tydelige. Leserens blir tatt med ett år tilbake i tid, til forrige sommer, da Marilyn var på Øya. I ett av bokas kapitler skifter fortellinga grammatisk tid, og går over til preteritum. I tillegg forsterkes tilbakeblikket med ord som ”forrige sommer”, ”den dagen” og ”den dagen forrige sommer”. Frampeket i boka er presentert så enkelt som med ordene ”Noe skal skje”. Verken leser eller Lille får vite hva, men det er med på å dra leseren videre med i fortellinga.

I *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* er tilbakeblikkene mer skjult i tankereferat og replikker fra Katja. Hun tenker tilbake til den tida da det var henne, mamma og pappa. Til da alt var bedre. Og gjennom samtale med faren, får leseren også et innblikk i at ting ikke var så enkelt som Katja vil framstille det, og at det er en grunn til at mor har reist fra dem og far sitter bitter igjen. Selv om tilbakeblikkene er mer skjult i denne teksten, brukes det naturlige virkemiddelet med å skifte verbtid for å vise hvilken tid handlinga befinner seg i. Frampekene er også delvis skjult i teksten, og for en veldig ung leser vil nok dette kunne være vanskelig å få øye på. Det er gjerne i kommentarer fra Petra at vi får et hint om i at ting i framtida ikke kommer til å bli så enkelt som verken hun eller faren hadde sett for seg.

Som sagt har begge bøkene en oversiktlig komposisjon, og hovedforskjellen er slutten, hvor den ene boka presenterer konfliktløsninga for leseren, mens den andre lar det være opp til leseren selv å tolke hva som kommer til å skje videre. Når det gjelder tida, er skillet mellom

bøkene at tilbakeblikk og frampek kommer tydeligere fram for den unge leseren i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* enn i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou*.

## **Motiv**

Motivet i de to bøkene må kunne sies å være svært likt, selv om det framstilles på to forskjellige måter. Kort oppsummert er gjennomgangsmotivet i bøkene som følger: Begge bøkene har ei ung jente som hovedperson. Jentene har omsorgspersoner rundt seg som sørger for at hverdagen går rundt. Begge jentene lengter etter ei mor som ikke er fysisk til stede, og begge drømmer om at mor skal komme hjem, slik at de kan bli mors lille pike igjen.

## **Tema**

Temaet i bøkene er kompliserte mor-datter-forhold, og lengselen etter å klare å løsrive seg fra den opphøyde tanken av mor, for dermed å kunne nærme seg mor igjen, som ei selvstendig og trygg datter.

## **Karakterer**

I begge bøkene møter vi jentebarn som er forlatt av sine mødre. Begge døtrene unnskylder mødrene, de prøver å finne en god grunn til de valgene mødrene har tatt. De opphøyer dem, både for seg selv og for de rundt seg. Forskjellen på jentene er at Katja er mer kynisk og utspekulert mot dem rundt seg i sin lengsel og sitt behov for å opphøye mora, mens Lille er mer realistisk enn Katja, og tidligere ser hvem mora egentlig er. Fordelen Lille har er at mora vender tilbake til henne, og hun får dermed muligheten til å se moras virkelige ansikt, mens Katja kun har telefonkontakt med mora si. Når det er sagt, så er det klart at Katja også kommer til en erkjennelse av moras sanne vesen, noe som resulterer i at hun hiver mobiltelefonen, sin eneste forbindelse til mora, ut i vannet, og dermed bryter kontakten selv.

Som typer er jentene veldig forskjellige. Lille er ei humørfyllt, lita jente. Hun er sola i livet på Øya. Hun er vant til å klare alt, og hun framstår som tøff og robust. Hun er stor i sinn og sjel,

og hun tar på seg oppgaver langt over det som kan forventes av ei jente i førskolealder. Katja er det motsatte av Lille. Hun er på ingen måte en solstråle. Hun manipulerer, jukser og lyver.

Fellestrekk for jentene er at de begge har et naivt syn på sine mødre. De lengter begge etter noe bedre, og de har begge en psykologisk dybde med gode muligheter for utvikling av personlighetene sine. De er på ingen måte flate og ensidige karakterer. For solstrålen Lille kan så absolutt bli sint og forbanna, og vise mindre fine sider av seg selv, og Katjas sårbarhet og usikkerhet skinner gjennom i hennes relasjoner til de andre karakterene. Begge jentene er drømmere. De drømmer om noe som engang var, om noe som engang skal bli. De drømmer om et nært og godt forhold til sin egen mor. Lilles allsidighet og utvikling kommer mer til syne, da komposisjonen av *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* legger opp til det, men det er hint i *Kjærleik på pinne får Ouagadougou* som peker fram mot ei utvikling hos Katja også. Den åpne slutten gjør at vi ikke egentlig får noe svar på hvor det ender med henne.

Mødrene i bøkene har reist bort for å realisere seg selv. Det at de har forlatt sine døtre mens de ennå er barn, er det største likhetstrekket mellom mødrene, og også det som gjør at tematikken er lik i disse to bøkene. Begge mødrene har tatt egoistiske valg som får store følelsesmessige konsekvenser for døtrene. Begge mødrene blir av døtrene framstilt som vakre mødre. Gode mødre. Verdens beste mødre. Sannheten viser seg å være annerledes, og det ser etter hvert både jentene og mødrene. Begge mødrene har en felles funksjon i bøkene, det er de som skaper lengsel, drømmer og fortvilelser hos døtrene.

Forskjellen på mødrene er at mora til Katja unnskylder seg med at hun gjør utviklingsarbeid, og at det er viktig å hjelpe andre, mens mora til Lille ikke ser noen grunn til å unnskyld seg. Forståelig nok, kan man nok si, med tanke på at hun selv vokste opp med ei mor som dro ut for å realisere seg selv. Vi får se flere sider av mora til Lille enn av mora til Katja, da Lilles mor vender hjem til Øya, mens Katjas mor blir værende i Afrika. Hos Lilles mor ser vi også ei klar utvikling, da hun mot slutten av boka innser at hun har vært ei dårlig mor, og viser vilje til å forandre både seg selv og livet sitt. Og ikke minst livet til Lille. Denne utviklinga ser vi ikke hos Katjas mor.

Å sammenligne fedrene i bøkene er ikke noe som lar seg gjøre, da det ikke er nevnt noen far i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*. Men da Katjas far fungerer som alternativ til mor, så kan han, sammen med kjæresten Petra, sammenlignes med både oldemora og bestemora til Lille, som fungerer som alternativ til mor for Lille. Likheter er det ikke mange av. Men han er til

stede, fysisk sett. Og det er også de eldre damene hos Lille. Han bryr seg om Katja, men han feiler i å se hvem hun virkelig er, og han feiler i å se lengselen hun har etter mor. Han framstår som bitter og forsmådd etter bruddet med Katjas mor, og det farger hans syn på relasjonen Katja har med mor. Når Katja trenger sin far som mest, ser han ikke hennes behov. Damene på Øya, derimot, har Lille i fokus, og selv om de også, som Lille, av og til lar seg lure av sine opphøyde tanker om Lilles mor, så har de Lilles beste i tankene hele tiden. Katja har også ei alternativ mor som bryr seg, og det er Petra. Petra framstår som varm og omtenksum, og utrolig tålmodig, men Katja nekter å slippe henne inn på seg, så det forholdet som kunne ha utviklet seg mellom dem, ser vi ikke noe til. Nok en gang hindrer bokas åpne slutt leseren i å få vite hvordan det ender.

## Setting

Settingen i de to bøkene ble presentert gjennom karakter- og konfliktanalysen i kapittel 1 og 2. Stedene hovedpersonene befinner seg på er med på å forme både hvem de er og de konfliktene som befinner seg i livet deres. Settingen i bøkene har mye likt ved seg. Begge jentene befinner seg i Norge, i en verden kjent for dem. De er hjemme, i trygge omgivelser. Lille befinner seg i samme setting hele tiden, hun møter vi kun på Øya. Katja forflytter seg fra hjemmet i byen til sommerhuset på landet. Men selv om hun befinner seg på to steder, så er begge stedene plasser hun har et nært forhold til. Mødrene befinner seg også på delvis like steder, de er i utlandet. Lille tror riktignok mora bor i byen, og selv om så hadde vært tilfelle, så er byen for Lille noe stort og fremmed, og vil på mange måter kunne sammenlignes med Katjas avstand til Afrika, hvor mora hennes befinner seg.

Ulikheten er at mora til Lille forflytter seg i løpet av boka. Hun er ikke bare i det store utlandet, hun kommer også hjem til Øya. Med lengsel i blikket ser hun ut over Vestfjorden og drømmer om alle mulighetene som finnes borte fra Lilles trygge hjem. Der Katja gjennom hele boka har et distansert forhold til avstanden til mora i Afrika, får Lille moras verden borte fra henne presentert direkte fra mora. Dette gjør at leseren også får et nærmere forhold til det som ligger utenfor Vestfjorden. For Katja sin del, blir et av hennes trygge oppholdssteder truet ved at Petra tar tilhold der sammen med henne og faren. Det som engang var Katjas, mammas og pappas sted, er nå plutselig blitt Katjas, pappas og Petras sted. Og det vil ikke



Katja ha noe av. Det flotte sommerstedet som setting står i kontrast til de handlingene som utspiller seg der.

## **Fortellerinstansen**

I *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* henvender den implisitte fortelleren seg til den implisitte leseren på flere vis. Den barnlige implisitte leseren får servert både gode illustrasjoner og korte kapitler. Ved å presentere en allvitende forteller, lar den implisitte fortelleren leseren ta del i alt det som skjer på Øya. Samtidig lurer fortelleren leseren ved å slippe Lilles tanker til ved jevne mellomrom. Dette gjøres dog på en slik måte at leseren ikke føler seg lur, men heller sitter igjen med sympati for Lille, noe som nok også er hensikten til den implisitte fortelleren. Fortellerinstansen tar hensyn til både den voksne og barnlige leseren i boka, da språket, hendelser og tilbakeblikk spiller på ulike nivå, slik at både liten og stor kan trekke sine egne konklusjoner ut av det. Tidvis er den implisitte fortelleren langt foran den implisitte leseren, skjuler ting, hinter om hendelser, men til slutt samles både forteller, leser og hovedpersonene om ei løsning av konflikten.

I *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* starter den implisitte fortelleren med å føre den implisitte leseren bak lyset. Omslaget vitner ikke om det som skal komme, og enkelte av overskriftene til kapitlene stemmer heller ikke med innholdet. Samtidig spiller fortelleren på lag med leseren flere steder, ved å legge fram ting slik at leseren kan se ting som Katja ikke ser. På det viset har leseren et grep om fortellinga som gjør at han ønsker å lese videre, ønsker å finne ut av om Katja også finner ut av det, samtidig som fortelleren framstår som mer pålitelig enn det Katja gjør. Samtidig lar den implisitte fortelleren Katja stille både direkte og indirekte spørsmål til den implisitte leseren, noe som gjør at leseren tar en mer aktiv rolle i lesinga. Det er korte kapitler og et enkelt språk, så den implisitte fortelleren har helt klart tilpassa seg målgruppa, den unge implisitte leseren. Det er tidvis fortalt på en slik måte at den voksne implisitte leseren kan hente ut noe annet enn den barnlige leseren, men det er likevel den barnlige leseren som først og fremst blir tatt hensyn til her. Den implisitte fortelleren kommer også, gjennom replikker fra Petra, med hint om noe som skal skje videre. Men leseren får egentlig aldri svar på hva det er som skjer videre, for der den implisitte fortelleren starter med å lure leseren, avslutter han med å la den implisitte leseren sitte igjen på slutten uten konkrete svar.

Fortellerinstansen i begge bøkene tar hensyn til sine barnlige implisitte lesere. De holder seg ikke tro til den fortellerteknikken de har valgt, og det er med på å gi leseren et bredere innblikk i den konflikten som utspeiler seg. Der tredjepersonfortelleren i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* slipper Lille til med sine tanker og grublerier og styrker leserens mening om karakterene og konfliktene i boka, styrer den upålitelige jeg-fortelleren Katja leseren fram mot ei klargjøring på hvordan ting egentlig er stilt i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou*.

Fortellerinstansen i *Utpå Vestfjorden seiler mi skute* har en implisitt forteller som er mer på lag med den implisitte leseren enn det vi finner i fortellerinstansen i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou*. Ikke minst avslutningen av bøkene vitner om dette. På denne måten styrer fortellerinstansen leserens innstilling til konflikten, og leseren sitter igjen med et nærere og bedre forhold til Lille enn til Katja.

## **Oppsummering**

Selv om fortellerteknikken, komposisjonen og fortellerinstansen i bøkene er forskjellige, og leseren nok sitter igjen med flere spørsmål enn svar i *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou* enn han gjør etter å ha lest *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*, så utfyller bøkene hverandre mer enn de motsier hverandre. De omhandler det samme temaet, presentert med motiv som er svært like. Begge bøkene har sine litterære komplekse datter-karakterer som sliter med det samme, nemlig lengselen etter ei mor som kan være der for dem, fullt og helt, og sine litterære komplekse mor-karakterer, som sliter med det samme, nemlig det å evne å være der for sine døtre, fullt og helt. Sammen omfavner de to bøkene ei gruppe med lesere som spanner fra barn til ungdom til voksen. Bøkene forholder seg til hverandre på en god måte, og er med på å danne et viktig bibliotek av realistisk framstilte fortellinger om viktige problem for barn og unge.

## **Sterke barn med fraværende foreldre**

### **- andre litterære karakterer i samme situasjon**

De to bøkene jeg har tatt for meg i denne oppgaven er langt fra de eneste i barne- og ungdomslitteraturuniverset som har kompliserte barn-foreldre-forhold som tema. I arbeidet

med denne oppgaven har jeg vært så heldig å få lese et utvalg gode bøker av både norske og utenlandske forfattere, og for å gi et bredere bilde av temaet skal jeg her kort presentere fem bøker med samme problemstilling. Bøkene tar for seg i forskjellig grad den vanskelige verden barn og ungdom ofte befinner seg i, og jeg mener det er viktig for barn å ha denne type litteratur å kunne fordype seg i, bøker som er skrevet på de unges premisser, både hva språk og problematikk gjelder. Selv om det er en fiktiv verden som er presentert i litteraturen, så er disse bøkene skrevet på en realistisk måte, og åpner derfor opp for gjenkjennelse i unge sinn.

Som jeg sa i innledningen, så tar jeg ikke for meg de kulturelle forskjellene i bøkene i den komparative analysen. Da dette delkapittelet omhandler bøker skrevet av internasjonale forfattere kan muligens spørsmålet om kulturelle forskjeller dukke opp, men da hovedfokuset er på foreldre-barn-forhold, og hvordan litteraturen presenterer flere karakterer som er i samme situasjon, velger jeg fortsatt å ikke fokusere på dette, men setter verdensbarnet i fokus.

De fem bøkene jeg tar for meg er *Det mangler en terning* og *I taket lyser stjernene* av Johanna Thydell, *Pitbull-Terje blir ond* av Endre Lund Eriksen, *Håret til mamma* av Gro Dahle og *The illustrated mum* av Jacqueline Wilson.

Thydell er en ung, svensk forfatter, født i 1980. Hun har et friskt språk, et språk ungdommen kan kjenne seg igjen i. Grunnen til at jeg har med to bøker av henne, er rett og slett fordi hun er en genial forfatter, og fordi disse to bøkene tar opp problematiske barn-foreldre-forhold på to svært forskjellige måter.

Endre Lund Eriksen er en norsk forfatter, født i 1977. Han har skrevet flere kritikerroste bøker, og noen av de best kjente bøkene er om Pitbull-Terje. Han skriver om seriøse temaer, på en realistisk og humoristisk måte. Både setting og språk tilhører ungdommen, samtidig som temaene er så alvorlige at også voksne har godt av å lese bøkene hans.

Gro Dahle er en norsk forfatter, født i 1962. Hun har skrevet bøker innenfor mange sjangre, både for voksne og barn. Hennes barnebøker er rikt illustrert av hennes mann, Svein Nyhus. Sammen setter de fokus på vonde opplevelser på en måte barn kan forstå.

Jacqueline Wilson er en britisk forfatter, født i 1945. Hun har skrevet en rekke bøker, godt over 70, for barn og unge. Dessverre er bare et fåtall av disse oversatt til norsk, men nå som norske lesere har fått opp øynene for henne, vil det nok komme flere. Hun gir et realistisk

bilde på de problemer som unge møter i dag, problemer som kanskje ikke alltid foreldrene får seg til å snakke med barna om.

Fellestrekket for alle disse forfatterne er at de tar barn og unge på alvor, og skriver bøker i den moderne barne- og ungdomsboktradisjonen, nemlig på de unges premisser, for at de unge skal ha en plass å finne svar, en plass å kjenne seg igjen, og ikke for å være belærende eller pedagogisk riktige. Akkurat det de unge trenger.

## **Johanna Thydell – Det mangler en terning**

I denne boka møter vi ei jente som heter Petra, eller Puck, som hun helst vil bli kalt. Puck er 16 år gammel. Gjennom en kreativ komposisjon tar forfatteren oss med i både nåtid og i fortid, med tidshopp som er enkle å skjønne for den unge leseren. Med tredjepersons synsvinkel får vi vite hva som skjer i Pucks 16-årige liv, med vennskap, fest, forelskelse, svik og evig savn etter en tapt pappa i fokus. I annet hvert kapittel tar vi et hopp tilbake i tid. Med førstepersons synsvinkel møter vi 11 år gamle jeg, altså Puck, som forteller om da alt gikk så galt. Om da livet raknet. Den gode familien på fem; mor, far, Puck og de to gullfiskene, viste seg å ikke lenger være så god. Pucks far var alt for glad i både alkohol og unge damer, og da han i tillegg ble voldelig og krangete etter alt for mange enheter alkohol, endte det med mange søvnløse netter for 11 år gamle Puck. Mor fikk til slutt nok, og bestemte seg for å ta med seg Puck og forlate far. Dette var ikke noe Puck tok lett på, men hun var stille og innesluttet, og mor lot seg lure til å tro at Puck taklet dette bra.

I nåtid kommer det til et oppgjør med fortiden, og på en hyttetur får mor og Puck endelig snakket ut:

”Og jeg ante jo ikke hvordan du kom til å ta det hele, hvordan du ville takle plutselig ikke å ha noen pappa, dere var jo dessuten nokså knyttet til hverandre. Men du har jo vært så sterk. Så forbannet sterk. Og da tenkte jeg at jeg hadde likevel gjort det rette, for det var ikke noen lett beslutning, det skal du vite. Og siden trodde jeg nok bare at du hadde glemt det meste, kommet over det rett og slett. Eller kanskje jeg bare *ville* tro det.” (s.161)

Ja, utenpå framstår Puck som ei utrolig sterk jente. Hun er tøff av både utseende og tilsynelatende likegyldige holdning til en del ting. Men inni seg er hun ei lita jente, livredd for å bli forlatt, livredd for å slippe noen tett innpå seg igjen. Gjennom hele boka er det to tankereferat som går igjen: ”Ikke gå fra meg” og ”Ingen skal noen gang komme nær”. Disse

tankereferatene er med på å forsterke leserens forståelse av Pucks sårhet til menneskene rundt seg. Hun er livredd for å ikke klare seg, livredd for å ikke mestre verden, for å ikke overleve.

Oppgjøret på hytta er også en vekker for mor. For selv om mor har vært fysisk til stede disse årene som far har vært borte, så har hun feilet i å se dattera si. Hun har sviktet da Puck trengte henne som mest. Hun fikk beskjed av sine nærmeste om å lytte til Pucks stillhet (s.162), men valgte å se på stillheten som et tegn på at Puck klarte seg.

Disse årene som Puck og mor har vært uten far, har Puck kommet gjennom sammen med sin beste venn, Emanuel. Han er en ung, homofil, usikker gutt som ennå er i skapet, i hvert fall fram til Puck i fortvilelse over sin egen situasjon avslører ham på en fest de er på. Han har sitt å slite med på hjemmebane, han også, med en psykisk syk mor som alltid er hjemme, men aldri gjør noe, og en far som aldri er der, men alltid må jobbe. Sviket fra Puck skaper avstand mellom dem en kort periode, men de finner veien tilbake til hverandre igjen, og godt er det, for de er hverandres beste støttespillere i en tøff ungdomstid.

Det viser seg at Puck i aller høyeste grad er ei tøff jente. Gjennom oppgjør med fortida, oppgjør med nåtida, oppgjør med seg selv, med nykjæresten, med bestevennen, med far og med mor, ja, så lander hun på beina igjen. For som hun og Emanuel kommer fram til mot slutten av boka:

*”Du har ingenting å tape, skriver han også. Og detter du, så reiser du deg. Det vet du!  
Detter hun, så reiser hun seg.  
Det har hun alltid gjort.” (s.202)*

## **I taket lyser stjernene av Johanna Thydell**

*”Hvis du dør, mamma, da tar jeg selvmord.  
Det gjør jeg.  
Da tar jeg selvmord.  
Nei, forresten. Det heter ikke ta selvmord.  
Det heter begå selvmord  
og det heter ta livet av seg.  
Altså.  
Hvis du dør, mamma, da tar jeg livet av meg.” (s. 5)*

Slik starter fortellinga om Jenna Wilsson, klasse 7C. Leseren blir slengt inn i redselen til Jenna fra første side av, og videre taes leseren med gjennom venninneforhold, nye vennskap,

fest, kjærighet, typiske tenåringsproblemer og redsel. Redsel for å miste sin kreftsyke mamma. Det er et sterkt møte med sykdommen Thydell presenterer her, og en helt annen type mor-datter-problematikk enn det de andre bøkene tar for seg. I dette forholdet så ønsker ikke mor å forlate Jenna. Hun vil så veldig gjerne være der for sin datter. Slik vil ikke sykdommen det. Jenna skyver i en periode både mor og sykdom unna seg, og mens mor er på sykehuset og mormor og morfar er hjemme hos Jenna, bryter Jenna en del tenåringsbarrierer hva festing og vennskap gjelder. Hun makter ikke å se sin syke mor, for hun vil ikke se at hun forsvinner fra henne. Når hun endelig tar til mot og besøker mammaen, så får de seg en god prat. De ligger i senga til mamma og ser på den ene stjerna som hun har tatt med seg fra Jennas rom for å alltid kunne se på stjernene sammen med dattera. Jenna kan så vidt se den, oppe i det lyse taket, men mamma kommer med gode, trøstende ord:

”Den synes jo knapt,” sier Jenna. ”Den finnes jo bare når det er mørkt.”

Jenna kjenner at mamma rister på hodet.

”Nei,” sier hun lavt. ”Den finnes selv om det er lyst. Saker og ting kan finnes uten helt å synes, Jenna.”

Og Jenna kikker opp mot den ynkelige, ensomme stjernen i taket.

”Husk på det,” sier mamma. (s.166)

Dette er et hint om at mamma snart ikke er her lenger, synlig for Jenna. Men samtidig også en lovnad om at hun alltid vil leve videre, i Jenna. For selv om mor er død, så vil dattera alltid være hennes datter, selv om Jenna lurar på om det virkelig er slik. (s.212)

I samme oppgang som Jenna bor, bor også Ullis. Jenna hater Ullis, for Ullis er så perfekt og pen. Og alle guttene liker henne. Men Ullis har også en hemmelighet. Og her møter vi på et mor-datter-forhold som så absolutt ikke fungerer. Mor til Ullis, den Moderne Mutter, er alkoholiker. Hun møter opp full på skolearrangement, og hun lukter sprit tidlig på morgenen. Hun røyker sammen med dattera, og hun blir ikke sur for at dattera har fest med alkohol, men fordi de lagde så mye bråk at naboene klagde. Moderne Mutter ble gravid som 16-åring, og barnefaren stakk. Hun er bitter, hun viser ingen omsorg for sin egen datter, og hun feiler totalt i morsrollen. Utenpå er Ullis tøff. Hun skjuler seg bak sin egen maske. Med bleket hår, mye sminke og trange klær som framhever de store puppene, søker hun etter oppmerksomhet fra alt og alle rundt seg. Sårheten hennes kommer virkelig til syne etter hvert som hun og Jenna blir venner og de i fortrolighet sitter og prater om alt det vonde. Når jentene snakker om sine høyeste ønsker, og det selvfølgelig kommer fra Jenna at hun så gjerne vil at mamma skal leve, så kan Ullis avsløre at hennes største ønske er at moren hennes skal dø. (s. 184)

Ullis blir kjent med moren til Jenna, og gjennom henne får hun litt av den omsorgen som mangler hjemme. Uten at Jenna vet det, så får Ullis en nærhet til Jennas mamma som ikke bare hjelper Ullis videre, men som også fører jentene nærmere sammen. Det er godt å være to, selv om problemene er så forskjellige som det de er i dette tilfellet.

Faren til Jenna forlot dem da Jenna var lita. Han har nå fått seg en ny familie, og han har ingen kontakt med Jenna. Jenna har telefonnummeret til far, det ligger gjemt i et rom i mammas smykkeskrin. Hun ser ofte på det. Men hun ringer aldri. De som stiller opp for Jenna når mammaen dør, er mormora og morfaren. De selger huset sitt og finner ei ny leilighet hvor de tre kan bo. De blir en alternativ familie, Jenna har omsorgspersoner rund seg. Og selv om lengselen etter mor selvfølgelig er stor, og sår, så er Jenna sterk. Hun kommer styrket ut av dette. Hun gjør om på diktet sitt, og kampen hennes fortsetter videre der boka slutter. Diktet er gjort om. Hun er fortsatt ei datter. Og mammaen er fortsatt mammaen hennes. For når mammas liv tar slutt, ja, da må Jenna leve videre. For dem begge to:

”Hvis du dør, mamma, da vil jeg fortsette å leve. For deg.” (s.239)

## **Pitbull-Terje blir ond av Endre Lund Eriksen**

Dette er den tredje boka om bestevennene Jim og Terje. De har begynt på ungdomsskolen, og rundt dem lurer alt av ungdomsproblemer. Jim er en veldig nervøs og usikker gutt, som er sikker på at de når som helst kommer til å falle på skråplanet. De er kandidater for det. Han selv har en psykisk syk mor, og Terje har en alkoholisert far. Kan det gå bra med dem? Jim gjør det han kan for at det skal gå bra. Han holder seg unna ungdomsklubben, han gjør alt av lekser pluss litt til, han er tidlig hjemme og han holder seg unna alt av fester han hører om. Dessuten leter han etter en hobby som kan passe for både han og Terje. En hobby hvor de også kan møte jenter. Ei stund går det bra med både Jim og Terje. De møtes i krysset på vei til skolen. De tisser i kryss for lykke. Og de sitter side om side i klasserommet. Men så forandrer ting seg. Terje er ikke lenger den han var. Han blir ond. Han begynner å skulke. Han henger på røykehjørnet på skolen. Han går på klubben. Han gjør innbrudd. Han blir venn med skolens største bølge. Tilbake står Jim, fortvilet og overlatt til seg selv. Han legger planer, han skal få Terje tilbake på rett kjør. Men veien dit er kronglete og langt fra lett.

Hjemme hos Terje er det bare han og far. Far skal på avvenning på Vangseter. Det er i hvert fall det han sier. Men det viser seg at han har bestilt seg en fireukers tur til Gran Canaria. Dette vet Terje, men han sier det ikke til noen andre. Terje tar på seg ansvarsrollen, mens far er barnet. Mens han pakker spør han Terje om råd. Både far og Terje later som om det er pakking til Vangseter som gjelder, selv om begge vet at det ikke er det som er tilfelle. Far får beskjed fra Terje om å ikke komme hjem før han er helt avvent. Terjes far ber Jim om å holde et ekstra øye med Terje, og det lover Jim å gjøre. Dette går jo selvfølgelig ikke når Terje bestemmer seg for å gå helt andre veier. Men Jim prøver så godt han kan, og ei stund så har han ikke bare ansvaret for seg selv og sin psyke mor. Han må også passe på at Terje har det bra og at Terjes far tror at Terje har det bra. Et stort ansvar for en gutt i åttende klasse.

Hjemme hos Jim er mor. Hun er psykisk syk, hun lider av angst. Hun tør ikke å forlate hjemmet, og Jim er den som har mye av ansvaret både for det som skjer hjemme og det som skjer utenfor huset. Han har et alt for stort ansvar for en så ung gutt, og selv om barnevernet tydeligvis har vært inne i bildet før, så er han og mor nå mer eller mindre overlatt til seg selv. Det er Jim som blir bekymra når mor begynner å bli aktiv i brukergruppa Mental Helse. Det er han som vil sette foten ned for både styremøter og hotellturer til årsmøtet i foreninga. Når mor skal dra, spør hun ham om lov. Som om han var den voksne og hun var barnet som ber om lov til å dra på tur. Jim får dessverre rett i sine mistanker. Mor er ikke klar for å forlate huset. Hun kommer hjem igjen, med litt mer angst enn det hun hadde før hun dro. Hun har hatt et lite tilbakefall. Enda verre blir det når Terje tropper opp hjemme hos Jim og banker han opp. Terje vet ikke at moren til Jim er hjemme, og Jims bekymring mens han mottar spark og slag er ikke at han blir banka opp, men at mor inne på soverommet ikke må høre det. Det gjør hun selvfølgelig, og hun kommer først sønnen sin til unnsetning med at hun jager ut Terje og vennene hans. Men så får hun et skikkelig angstanfall, og Jim må på ny overta omsorgsrollen mens mor forsvinner inn i sin mørke verden igjen.

Terje prøver etter hvert å be Jim om unnskyldning. Og selv om det løsner litt opp, så er ikke Jim klar for det. Ikke fordi han selv ble banka opp. Men fordi mora ble veldig dårlig.

Lund Eriksen skriver på en slik måte at alle disse alvorlige temaene faktisk er en fornøyelse å lese om. En sår fornøyelse. For gjennom humor og ironi presenterer han både vanlige ungdomsutfordringer og problemer ungdommer burde vært skåna mot på en slik måte at leseren vil videre i boka. Både språket, situasjonene og følelsene han beskriver er skrevet på en slik måte at ungdommen kan kjenne seg igjen. Enten hos seg selv, hos venner eller hos



skolekamerater. Og når siste side kommer, så er noen av problemene løst, men det henger ennå noen løse tråder i lufta.

## **Håret til mamma av Gro Dahle**

Dette er ei bildebok for barn, hvor illustrasjonene beriker teksten på en veldig god måte. Sammen utgjør de flotte bildene og den enkle teksten ei sår fortelling. Den handler om ei mor med psykiske problemer, og om lille Emma som må forholde seg til mor. Mammass hår er stort og flott. Sola skinner i det. Alt er trygt og godt. Men noen dager skinner ikke sola. Noen dager orker ikke mamma engang å stå opp i fra senga si. Orker ikke å lage mat til Emma. Det blir grått og trist. Det blir vondt og sårt. Håret til mamma er ikke lenger stort og flott, men veldig flokete. Emma er tøff. Hun stuper inn i mammass hår for å rette opp i flokene. For å rette opp i alle de vonde tankene. Inne i håret til mamma møter Emma på en mann, og han hjelper til med å løse opp flokene. Han vet hva som skal til for å gjøre mammass hår stort og flott igjen, skinnende av solskinn.

Emmas følelser kommer tydelig til syne ikke bare ved hjelp av tegningene, hvor fargene skifter fra de lyse, glade fargene, til de mørke, dystre, men også ved hennes egne utsagn som ”Slemme mamma. Late mamma!” (s.6) Og så kommer tårene. Emma mestrer ikke mammass følelser, mestrer ikke å være sammen med en mamma som ikke klarer å være der for henne. Heldigvis har hun en hjelper. Mannen i håret er den trygge voksenfiguren som stiller opp, som får mamma på rett kjøl igjen. Om han symboliserer en psykolog eller bare en generell trygg voksenperson, kommer ikke tydelig fram, men det er egentlig lite relevant, for det viktigste er at han symboliserer det at det ikke er et barns jobb å ordne opp i mors psykiske problemer.

Språklig sett, så leker Dahle seg i denne boka. Språket er i skillet mellom prosa og lyrikk, og det har en rytme som driver teksten fram. Hun bruker også gjentakelser flittig, og både de poetiske rytmene og gjentakelser er virkemidler som barn kjenner godt til, og som de liker. Samtidig som fokuset er på mammass flokete hår, som symbol på de tunge og vanskelige tankene, så kommer det også opp i dage at det er nettopp tankene og følelsene til mamma som er problemet, gjennom ordspill som: ”floker i tankene” og ”buster i følelsene”. (s.23)

Når mamma har fått hjelp til å løse ut flokene, når den tunge tida er over, så kan mamma igjen være mamma, og Emma igjen være bekymringsløs lita datter på fanget til mamma, huskende i solskinnet: ”Mamma er mammaen til Emma. Og Emma er mammas jente.” (s.31)

## **The illustrated mum av Jacqueline Wilson**

Gjennom førstepersonfortelleren Dolphin, møter vi to søstre som bor sammen med sin noe eksentriske og svært psykisk syke mor. Tittelen på boka henspeiler på Marigold, mora i fortellinga, sine mange tatoveringer. Det er nesten ikke en flekk på henne som ikke er utsmykket, og tatoveringene har hun tegnet selv. De symboliserer alle noe spesielt, for når noe skjer i livet til Marigold, så skal det foreviges på hennes kropp.

Leseren blir tidlig presentert for konflikten i denne boka. Det er storesøster Star på tretten som fungerer som den voksne i familien. Det er hun som står for alle innkjøpene, som får lillesøster Dolphin på ti opp og av gårde til skolen, som steller mor og får henne i seng når hun ligger døddrukken over kjøkkenbordet med ei tom vodkaflaske foran seg. Jentene har ikke samme far, og lenge er det kun Micky, Stars pappa og mors store forelskelse, leseren blir presentert for. Marigold drømmer ennå om å møte ham igjen, og når det skjer på en gjenforeningskonsert med deres felles favorittband, kommer også en far inn i bildet. Star velger å flytte til sin veldig kule pappa som tar i mot henne med åpne armer, enn så lenge. Når Star forlater mor og Dolphin for å leve med far, står plutselig Dolphin igjen med hovedansvaret for både seg selv og mor. Dette går selvfølgelig ikke bra, for mor blir sykere nå som Micky er tilbake i livet hennes, men ikke vil ha henne. Når Dolphin kommer hjem og finner Marigold dekt i hvitmaling, gjør hun det eneste riktige, hun ringer etter ambulansen. Marigold havner på psykisk avdeling på sykehuset, og plutselig er Dolphin helt alene i verden.

Dolphin har fått en venn, Owly, eller Oliver som han egentlig heter. Oliver lever selv sammen med ei mor som viser tendenser til å være psykisk syk. Dolphin og Oliver er parallelle karakterer som finner hverandre i en vanskelig skole- og hjemmehverdag. De finner støtte og oppriktighet hos hverandre, og sammen leter de opp den biologiske faren til Dolphin. Han er en fornuftig og reflektert mann, og han gjør det eneste som er riktig i forhold til disse jentene, han tar kontakt med barnevernet. Dolphin havner hos en fosterfamilie, og det som hun hele tiden har trodd var det verste som kunne skje, viser seg å være redninga for familien.

Marigold har selv gått ut og inn av fosterfamilier da hun var liten, og til jentene har hun fortalt skrekkhistorier om sine barndomsår. Jentene tror selvfølgelig på mor, og det gjør at motviljen er stor for å få hjelp fra det offentlige. Ikke bare svikter mor i oppgaven med å være en omsorgsperson, hun frarøver også jentene muligheten til å ha gode omsorgspersoner rundt seg. Når det nå går så galt at hun havner på psykiatrisk, og jentene havner i fosterfamilier, så viser det seg at de får den hjelpa de trenger, både mor og døtre. I samtaleterapi innser Marigold at hun har sviktet sine jenter på lik linje som hennes mor svikta henne da hun var liten. Slekt følger slekters gang, men her får de heldigvis en mulighet til å rette opp i det gale. Boka slutter med at de alle tre er samla igjen, slik de jo helst vil være. For til tross for all elendigheten, så elsker de hverandre. Og med hjelp fra to fedre som er inne i bildet igjen, og fra det offentlige, vil de tre kunne leve et godt liv sammen, med ansvaret liggende der det skal være, hos de voksne.

## Konklusjon

Problemstillingen i denne oppgaven var todelt, og her i konklusjonen skal jeg kort svare på det som oppgaven har vist meg i forhold til disse spørsmålene.

Første del av problemstillinga var hvordan et komplisert mor-datter-forhold i en moderne barne- og ungdomsbok, hvor mor er fraværende, ble framstilt. Ut i fra de bøkene jeg har lest, og da også med tanke på de fem ekstrasøkene, mener jeg at problematikken tar barnet på alvor. Det er barnet som får være i fokus, barnet som får leserens sympati. Dette gjelder også i de bøker hvor barnets til tider urasjonelle tanker og handlinger gjør at leseren kan få en motvilje for barnet, for det såre skinner hele tiden igjennom. Bøkene prøver på ingen måte å være moraliserende eller pedagogisk riktige, og for en ung leser er det bra. Det at det brukes et språk og situasjoner som de unge kan kjenne seg igjen i, er også med på å forsterke barnets side i de vanskelige forholdene. Karakterene, med psykologisk dybde og mulighet for utvikling av både oppførsel og tankegang, gjør at forholdene framstilles på en måte som gir håp for leseren. Det er faktisk mulighet for framgang. Mulighet for overlevelse. Mulighet for å få tilfredsstilt lengselen etter mor. På et eller annet nivå.

Andre del av problemstillinga var hva forholdet mellom den implisitte fortelleren og den implisitte leseren hadde å si for fortolkningen av de framstilte mor-datter-forholdene. Forholdet mellom den implisitte fortelleren og den implisitte leseren har mye å si for fortolkningen i de to hovedbøkene jeg har tatt for meg. Den implisitte leseren styrer i stor grad den oppfatninga den implisitte leseren, og dermed i en viss grad den faktiske leseren, sitter igjen med av både konflikt og karakterer. Gjennom positive og negative framstillinger av karakterer, gjennom replikker, tankereferat, tilbakeblikk, frampek og illustrasjoner tar den implisitte fortelleren den implisitte leseren med på ei reise hvor både tanker og meninger hos leseren styres ut fra hvor mye informasjon som kommer til hvilken tid. Det å se på forholdet mellom den implisitte fortelleren og den implisitte leseren er et spennende prosjekt, og det er mange overraskelser som dukker opp. Det er lett å la seg både styres og lures som faktisk leser, når man ikke er oppmerksom på det forholdet som faktisk eksisterer.

Mine to hovedbøker, samt de fem sekundære bøkene jeg har tatt for meg, viser på forskjellig måte et barns kamp for å få være barn med trygge, friske, gode, voksne foreldre rundt seg. Barna vi møter kjemper seg gjennom motgang og utfordringer, og på veien utvikler de seg til å bli sterke, tøffe individer. De klarer seg!

## Avslutning

Det kan være fristende som voksen leser og tolker av teksten å moralisere overfor både karakterer og hendelser. Det som likevel er viktig å huske på er at disse bøkene først og fremst er skrevet for barn. Barn kan kjenne seg igjen i bøkene, og barn er ikke ute etter å moralisere. De er ute etter å finne andre som er i samme situasjon som seg selv, i å finne en felles trøst i en sorgperiode eller en vanskelig tid. Hvis det er steder i denne oppgaven hvor jeg framstår som en voksen, moraliserende leser, uten at jeg klarer å hente meg inn igjen, så er det bare å beklage. Det er ikke intensjonen min.

Temaet jeg har tatt for meg i denne oppgaven er stort, og det finnes mange bøker, både for barn, ungdom og voksne, som tar for seg denne problematikken på en eller annen måte. I en oppgave som dette, må man gjøre sine begrensninger både i valg av skjønnlitteratur, faglitteratur og presentasjon. Jeg har gjort de begrensningene jeg har følt har vært nødvendig, uten at jeg mener at det har gått ut over oppgavens kvalitet og innhold.

# Litteraturliste

## Primær skjønnlitteratur

Kleiva, Rønnaug, 1999. *Kjærleik på pinne frå Ouagadougou*, Oslo: Det Norske Samlaget

Knutsen, Per, 1980. *Utpå Vestfjorden seiler mi skute*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

## Sekundær skjønnlitteratur

Dahle, Gro og Nyhus, Svein, 2007. *Håret til mamma*, Oslo: Cappelen

Eriksen, Endre Lund, 2007. *Pitbull-Terje blir ond*, Oslo: Aschehoug

Thydell, Johanna, 2005. *I taket lyser stjernene*, oversatt av Kirsti Øvergaard, Oslo: N.W.Damm & SØN AS

Thydell, Johanna, 2007. *Det mangler en terning*, oversatt av Kirsti Øvergaard, Oslo: N.W.Damm & SØN AS

Wilson, Jacqueline, 2007. *The illustrated mum*, 3.utg. Storbritannia: Corgi Yearling

## Faglitteratur

Birkeland, Tone m.fl, 1997. *Norsk barnelitteraturhistorie*, Oslo: Det Norske Samlaget

Cocola, Wasserman og Matthews, Arlene. 1993. *Slik takler du din mor* (kap.1 og 2), Oslo: Aventura Forlag AS

Friday, Nancy, 1980. *Min mor, mitt speil – en datter søker sin identitet*, oversatt av IdaLou Larsen Oslo: Gyldendal Norske Forlag

Gaasland, Rolf, 1999. *Fortellerens hemmeligheter*, Oslo: Universitetsforlaget

Kampp, Bodil, 2002. *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*, Doktorgradavhandling. København: Danmarks Pædagogiske Universitet

Matthis, Iréne, 1972. Om kvinnelighetens arkeologi, A.J. Viestad, red. *Opprør eller sykdom – om kvinner og psykiske problemer*, Oslo: Pax forlag

Mjør, Birkeland og Risa, 2000. *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, Oslo: Cappelen akademiske forlag

## Internett-kilder

Foreningen !les. *Per Knutsen* [online]. Tilgjengelig fra: [http://txt.no/index.php?option=com\\_content&task=view&id=173&Itemid=214](http://txt.no/index.php?option=com_content&task=view&id=173&Itemid=214) [hentet 9.desember 2010]

Foreningen !les. *Jacqueline Wilson* [online]. Tilgjengelig fra: [http://www.txt.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=185&Itemid=226](http://www.txt.no/index.php?option=com_content&view=article&id=185&Itemid=226) [hentet 7.desember 2010]

Foreningen !les. *Endre Lund Eriksen* [online]. Tilgjengelig fra: [http://www.txt.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=849&Itemid=654](http://www.txt.no/index.php?option=com_content&view=article&id=849&Itemid=654) [hentet 8.desember 2010]

Store norske leksikon. 2010. *Gro Dahle* [online]. Tilgjengelig fra: [http://www.snl.no/Gro\\_Dahle](http://www.snl.no/Gro_Dahle) [hentet 8.desember 2010]